Anna Katharina Heiniger / Rebecca Merkelbach /
Alexander Wilson (Hrsg.)

Þáttasyrpa – Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa

Festschrift für Stefanie Gropper



BEITRÄGE ZUR NORDISCHEN PHILOLOGIE



Þáttasyrpa – Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa
Festschrift für Stefanie Gropper

Beiträge zur Nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für
Skandinavische Studien

Band 72 · 2022

Anna Katharina Heiniger / Rebecca Merkelbach /
Alexander Wilson (Hrsg.)

Þáttasyrpa – Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa

Festschrift für Stefanie Gropper

unter Mitarbeit von
Yvonne Meixner, Andreas Schmidt und Kieran Tsitsiklis



Umschlagabbildung: „Isländische Gletscherlandschaft mit Vogel", Fotografie von Andreas Schmidt © 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Dr. Anna Katharina Heiniger
Eberhard Karls Universität Tübingen
SFB 1391 Andere Ästhetik
Keplerstrasse 17, D-72074 Tübingen
0000-0002-1845-9747

Jun.-Prof. Dr. Rebecca Merkelbach
Eberhard Karls Universität Tübingen
Deutsches Seminar/Skandinavistik
Wilhelmstr. 50, D-72074 Tübingen
0000-0002-5534-7349

Dr. Alexander Wilson
Eberhard Karls Universität Tübingen
Deutsches Seminar/Skandinavistik
Wilhelmstr. 50, D-72074 Tübingen
0000-0003-2208-2126

DOI: https://www.doi.org/10.24053/9783772057694








Publiziert mit freundlicher Unterstützung des Unibundes Tübingen, des Rektorats der Universität Tübingen, des Lehrstuhls von Frau Prof. Dr. Annette Gerok-Reiter sowie des SFB 1391 Andere Ästhetik

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

CPI books GmbH, Leck

ISSN 1661-2086
ISBN 978-3-7720-8769-1 (Print)
ISBN 978-3-7720-5769-4 (ePDF)



Inhalt

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 5–8 DOI 10.24053/9783772057694

II Sagas und þættir

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 5–8 DOI 10.24053/9783772057694

Vorwort

Anna Katharina Heiniger, Rebecca Merkelbach und Alexander Wilson

Stefanie Gropper kann auf eine sehr vielseitige akademische Karriere zurückblicken. Ihre Publikationen zeichnen sich durch die große Bandbreite ihrer Themen und Ansätze aus, die sich wie ein roter Faden durch das Schriftenverzeichnis ziehen: Sagas und *þættir*, Übersetzungsliteratur und Prosimetrum, Narratologie und Kulturwissenschaft haben ihre Faszination für die Jubilarin nie verloren. Dieser Enthusiasmus hat es ihr ermöglicht, die nationale und internationale Altnordistik über Jahrzehnte nachhaltig zu prägen, und kaum eine Literaturliste kommt ohne ihre Beiträge aus. Mit ihrer Dissertation zu den *þættir* der Flateyjarbók (1991) legte Stefanie Gropper einen Grundstein für die differenzierte narratologische Betrachtung dieser Texte, während ihre Habilitationsschrift zum altisländischen Antikenroman (1998) bis heute ein zentrales Werk für die Erforschung von Übersetzungsliteratur und Rezeption kontinentaleuropäischer Texte im mittelalterlichen Island darstellt. Seitdem publizierte Stefanie Gropper unzählige Aufsätze und edierte Sammelbände zu Erzählprozess und Autorschaft, Historizität und Dichtkunst, aber auch zu Themen wie Gender, Emotion und Heldentum.

Sowohl in der internationalen Skandinavistik als auch von interdisziplinären Kooperationspartnern wird Stefanie Groppers wissenschaftliche Tätigkeit außerordentlich wertgeschätzt. Diese weitreichende Anerkennung spiegelt unter anderem der ihr 2018 durch den isländischen Präsidenten Guðni Th. Jóhannesson verliehene Falkenorden wider. Und selbst im Ruhestand ist Stefanie Gropper eine beeindruckend aktive Wissenschaftlerin. Sie ist weiterhin in den Projekten ‚The *Íslendingasögur* as Prosimetrum', ‚Modes of Modification' und im SFB 1391 Andere Ästhetik involviert und prägt so nach wie vor die Forschungslandschaft und die Zusammenarbeit mit jüngeren Kolleg:innen. Viele der Beiträge, die in diesem Band zu finden sind, stammen aus der Feder ihrer aktuellen Forschungspartner:innen im In- und Ausland.

Nach einem Studium der Nordischen Philologie, Älteren und Neueren deutschen Literatur in München und Reykjavík und der Promotion, Habilitation und einer Professurvertretung ebenfalls in München, bekleidete Stefanie Gropper ab dem Wintersemester 1996 die Professur für Skandinavistik an der Universität Tübingen. Über die zweieinhalb Jahrzehnte ihrer Führung profitierten die Studierenden, Doktorand:innen und Mitarbeiter:innen des Lehrstuhls und der angebundenen Projekte nicht nur von ihrem enormen Fachwissen, sondern schätzen auch ihre klare Linie und Menschlichkeit in der Betreuung sowie in allen Formen der Zusammenarbeit. Steffi, wie sie von allen genannt wird, ist eine überragende Mentorin, die es versteht, fachlichen Input mit einer individuell zugeschnittenen Betreuung zu verknüpfen. Der wissenschaftliche ‚Nachwuchs' liegt ihr dabei immer besonders am Herzen. Die Herausgeber:innen des Bandes sind dankbar für ihr ständiges

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 9–10 DOI 10.24053/9783772057694-001

Engagement, ihre unermüdliche Unterstützung und ihr offenes Ohr, durch die wir als Menschen und Wissenschaftler:innen wachsen können.

Auch innerhalb der Universität Tübingen hat sich Stefanie Gropper unermüdlich in verschiedensten Gremien engagiert und so einen unschätzbaren Beitrag zum komplexen Hochschulalltag geleistet. Viele Jahre war sie als Studiendekanin der Neuphilologischen Fakultät, Direktorin des Deutschen Seminars und vor allem als Prorektorin für Studium und Lehre tätig. Sie hat die Tübinger Abteilung für Skandinavistik umsichtig und klug durch schwierige Wasser sicher geleitet und stets die zentrale Bedeutung unseres Fachs für die Fakultät betont. Ihr ist es zu verdanken, dass wir uns eine Zukunft erarbeiten können.

Mit dieser Festschrift soll Stefanie Groppers herausragender Beitrag zur mediävistischen, skandinavistischen und literaturwissenschaftlichen Forschung aufgezeigt, reflektiert und gewürdigt werden. In dieser *þáttasyrpa*, „Geschichtensammlung, Serie“, sollen Beiträge renommierter Wissenschaftler:innen, die ihr oft auch freundschaftlich verbunden sind, zusammengestellt und damit Stefanie Groppers Bedeutung und Ansehen innerhalb der Skandinavistik sowie ihre internationale Vernetzung verdeutlicht und honoriert werden. Dabei reflektiert der Titel einerseits ein zentrales Forschungsgebiet der Jubilarin, nämlich die isländischen *þættir,* und steht andererseits für eine Serie von Beiträgen, die die große Breite ihrer fachlichen Interessen und weitreichenden Zusammenarbeit widerspiegeln.

Der Band zeichnet die Stationen, Kooperationen und Forschungsinteressen der Jubilarin auch in seiner Struktur nach. Dabei ergeben sich die drei Teile aus aktuellen und vergangenen Kollaborationen, die die Forschung zur isländischen und nordeuropäischen Literatur, Kultur und Sprache nachhaltig geprägt haben und noch prägen. Der erste Teil ist thematisch in Aufsätze jeweils zu Schrift (Blennow/Palumbo/Pettersson, Bampi/Johansson, Horn/Kleivane und Gerok-Reiter) und Autorschaft (A. Bauer, Rösli, Guðvarður Már Gunnlaugsson, Kramarz-Bein/Tellmann und Wolf/Bullitta) gegliedert. Der zweite Teil, zum Hauptbeschäftigungsgebiet der Jubilarin, ist ebenfalls in sich thematisch sortiert, angefangen mit einer Sektion zu Narratologie (Heiniger, Merkelbach und Schmidt). Hier knüpft Heinigers Beitrag mit dem Fokus auf kurze Erzählformen an die kurzen Exempla von Wolf/Bullitta am Ende der letzten Sektion an. Darauf folgen Aufsätze zu Skaldensagas und Prosimetrum (Tsitsiklis, Finlay, Quinn und Wilson). Beiträge zu *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* (Schnall und Wehrle) sowie anderen Sagagattungen (Morcom, van Nahl und Heizmann) runden den zweiten Teil ab. Guðrún Nordal beschließt mit ihrem Aufsatz zum Ende von Sagaerzählungen diese Sektion. Der dritte Teil ist teilweise chronologisch gegliedert, teilweise thematisch, und reflektiert insgesamt die Forschungsgebiete der Jubilarin aus neuer Perspektive, indem er sich Fragen von Ästhetik, Textualität und kulturellen Kontaktzonen widmet. Rohrbach schließt mit ihrer Diskussion der Aktualität der Sagas in der Frühneuzeit direkt an den vorherigen Teil an. Bamberger und Kunz diskutieren beide die ästhetische Gestaltung von Texten über zwischenmenschliche Beziehungen. Darauf folgt je ein Block zu Natur (Inseln – Glauser, Fische – Egeler, Tiernamen – Lux) und zu Kulturkontakten und Übersetzung (M. Bauer/Zirker, Margrét Eggertsdóttir und Grage), bevor „Germanen“-Rezeption (Mohnike) und (post-)moderne Sagaproduktion (Lambertus) den Band abschließen.

Og hér byrjar nú þáttasyrpa.

 DOI 10.24053/9783772057694-001

Lebenslauf von Stefanie Gropper

- April 2021: Eintritt in den Ruhestand
- August 2018: Verleihung des isländischen Falkenordens
- Oktober 2013 – September 2019: Mitglied im Universitätsrat der Julius-Maximilians-Universität Würzburg
- Oktober 2006 – September 2013: Prorektorin für Studierende, Studium und Lehre
- Oktober 1999 – März 2021: verschiedene Amtsperioden als gewähltes Mitglied im Fakultätsrat der Neuphilologischen, später Philosophischen Fakultät; im Senat und diversen Senatskommissionen; im Universitätsrat; und als Prodekanin für Studium und Lehre an der Eberhard Karls Universität Tübingen
- ab Wintersemester 1996/97: Professorin für Skandinavistik an der Eberhard Karls Universität Tübingen
- Wintersemester 1995/96 und Sommersemester 1996: Vertretung einer C4-Professur für Nordische Philologie und Germanische Altertumskunde an der Universität München
- Sommersemester 1995: Habilitation mit der *Venia legendi* für Nordische Philologie. Titel der Habilitationsschrift: *Der „Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden*
- November 1992 – Oktober 1994: Habilitandenstipendium der DFG
- 1991 – 2000: Vertreterin der deutschen Skandinavistik im International Advisory Board of the International Saga Conference
- Sommersemester 1987: Promotion im Fach Nordische Philologie; Titel der Dissertation: *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók*
- November 1983 – Juni 1984: Promotionsstipendium des DAAD
- Wintersemester 1976/77 – Sommersemester 1983: Magisterstudium der Nordischen Philologie, der Neueren deutschen Literatur und der Älteren deutschen Sprache und Literatur an der Ludwigs-Maximilians-Universität München und der Háskóli Íslands
- geboren am 1. Juni 1957 in Kempten/Allgäu

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 11–11 DOI 10.24053/9783772057694-0

Schriftenverzeichnis von Stefanie Gropper

Monographien

(1998). *Der „Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 26). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

(1991). *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 20). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

Herausgeberschaft

(2021). Gropper, Stefanie/Rösli, Lukas (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter.

(2020). Egeler, Matthias/Gropper, Stefanie (Hg.). *Dreaming of a Glacier. Snæfellsjökull in a Geocritical Perspective* (= Münchner Nordistische Studien 45). München: Utz.

(2019). Gerok-Reiter, Annette/Gropper, Stefanie/Jörg, Robert/Wolkenhauer, Anja (Hg.). *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*. Heidelberg: Winter.

(2007). Johanterwage, Vera/Würth, Stefanie (Hg.). *Übersetzen im skandinavischen Mittelalter* (= Studia Medievalia Septentrionalia 14). Wien: Fassbaender.

(2006/2007). Hartmann, Sieglinde/Würth, Stefanie (Hg.). *Deutsch-skandinavische Literatur- und Kulturbeziehungen im Mittelalter* (= Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 16). Frankfurt am Main: Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft.

(2004). Bandle, Oskar/Glauser, Jürg/Würth, Stefanie (Hg.). *Verschränkung der Kulturen. Der Sprach- und Literaturaustausch zwischen Skandinavien und den deutschsprachigen Ländern. Zum 65. Geburtstag von Hans-Peter Naumann* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 37). Tübingen und Basel: A. Francke.

(2003). Jonuks, Tõnno/Ólína Þórvarðardóttir/Würth, Stefanie (Hg.). *Sagas and Societies. International Conference at Borgarnes, Iceland, 5.–9. September 2002*. Tübingen.

Aufsätze

(2021). „In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship" (zusammen mit Lukas Rösli). In: Gropper, Stefanie/Rösli, Lukas (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 9–16.

(2021). „The ‚Heteronomous Authorship' of Icelandic Saga Literature. The Example of *Sneglu-Halla þáttr*". In: Gropper, Stefanie/Rösli, Lukas (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 75–96.

(2021). „Die Reichen und die Schönen in der *Laxdæla saga*. Die Funktion höfischer Ästhetik". In: Walter, Sabine Heidi u. a. (Hg.). *Res, Artes et Religio. Essays in Honour of Rudolf Simek*, Leeds: Kısmet Press, S. 219–233.

(2020). „Die Macht der Worte. Konstruktion und Aushandlung von Machtpositionen in und mit der altnordischen Literatur". In: Schmid, Florian M./Sauckel, Anita (Hg.). *Verhandlung und Demonstration von Macht. Mittel, Muster und Modelle in Texten deutschsprachiger und skandinavischer*

 DOI 10.24053/9783772057694-002

Kulturräume (= Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, herausgegeben von Jürgen Wolf, Beiheft 32). Stuttgart: Hirzel, S. 29–43.

(2020). „The Human Condition". In: Bampi, Massimiliano/Larrington, Carolyne/Sif Rikhardsdottir (Hg.). *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre.* Cambridge: Boydell & Brewer, S. 177–191.

(2019). „Von Göttern und Helden. Die altnordische Literatur". In: Staecker, Jörn/Topolak, Matthias (Hg.). *Die Wikinger. Entdecker und Eroberer.* Berlin: Propyläen, S. 339–351.

(2019). „*Hrærð dikt með ástarorðum.* Die *Lilja* als Synthese zwischen skaldischer Tradition und Innovation". In: Gerok-Reiter, Annette u. a. (Hg.). *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne.* Heidelberg: Winter, S. 329–355.

(2018). „*Es sannliga es sagt.* Die *Íslendingabók* des Ari Þorgilsson inn fróði". In: Bauer, Alessia/Pesch, Alexandra (Hg.). *Hvanndalir – Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Heizmann* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 106). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 67–80.

(2017). „The Fatal Role of Women in Medieval Icelandic Literature – The Example of *Njáls saga*". In: Busch, Vivian u. a. (Hg.). *Die Faszination des Verborgenen und seine Entschlüsselung – Rāði sāR kunni. Beiträge zur Runologie, skandinavistischen Mediävistik und germanischen Sprachwissenschaft* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 101). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 147–162.

(2017). „Der sogenannte *Zweite Grammatische Traktat.* Sprache und Musik". In: Müller-Wille, Klaus u. a. (Hg.). *Skandinavische Schriftlandschaften. Vänbok till Jürg Glauser* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 59). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 78–83.

(2017). „Fate". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (Hg.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas.* London und New York: Routledge, S. 198–209.

(2015). „*Veraldar saga* – Translation, Compilation or Adaptation of European History?". In: Mundal, Else (Hg.). *Medieval Nordic Literature in its European Context.* Oslo: Dreyers Forlag AS, S. 228–245.

(2014). „Die Transmission der *Breta sögur* als Beispiel für verschiedene Formen der *translatio* innerhalb der mittelalterlichen isländischen Literatur". In: Glauser, Jürg/Kramarz-Bein, Susanne (Hg.). *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 45). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 219–237.

(2012). „Mündliches Erzählen und schriftliches Verfassen. Die schwedische Übersetzung der *Historia Destructionis Troiae* des Guido de Columnis". In: Glauser, Jürg/Richter, Anna Katharina (Hg.). *Text – Reihe – Transmission. Unfestigkeit als Phänomen skandinavischer Erzählprosa 1500–1800* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 42). Tübingen und Basel: Narr Francke Attempto, S. 51–69.

(2011). „*Breta sögur* and *Merlínusspá*". In: Kalinke, Marianne (Hg.). *The Arthur of the North. The Arthurian Legend in the Norse and Rus' Realms* (= Arthurian Literature in The Middle Ages V). Cardiff: University of Wales Press, S. 48–60.

(2009). „Sallust und Lucan auf Isländisch. Ein Beispiel für die Position der mittelalterlichen Übersetzung zwischen Textrezeption und Textproduktion". In: Walde, Christine (Hg.). *Lucans Bellum Civile. Studien zum Spektrum seiner Rezeption von der Antike bis ins 19. Jahrhundert* (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 78). Trier: WVT, S. 155–174.

(2009). „Off Centre. Eccentricity and Gender. Editorial" (zusammen mit Ingrid Hotz-Davies). In: *Gender Forum. An Internet Journal for Gender Studies* 27, S. 1–14.

(2009). „‚Ich bin Dein Wiedergängersohn'. Die Bewältigung der Tradition in Gyrðir Elíassons *Svefnhjólið*". In: Beck, Heinrich/Böldl, Klaus/Heizmann, Wilhelm (Hg.). *Analecta Septentrionalia. Beiträge zur nordgermanischen Kultur- und Literaturgeschichte* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 65). Berlin und New York: De Gruyter, S. 151–168.

(2008). „Von der Nordischen Philologie zum Nordeuropainstitut". In: Schaefer, Ursula (Hg.). *Der geteilte Gegenstand. Beiträge zu Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Philologie(n).* Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 105–115.

(2007). „Skaldic Poetry and Performance“. In: Heslop, Kate/Quinn, Judy/Wills, Tarrin (Hg.). *Learning and Understanding in the Old Norse World. Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, S. 263–281.

(2007). „Die mittelalterliche Übersetzung im Spannungsfeld von lateinischsprachiger und volkssprachiger Literaturproduktion. Das Beispiel der *Veraldar saga*“. In: Johanterwage, Vera/Würth, Stefanie (Hg.). *Übersetzen im skandinavischen Mittelalter* (= Studia Medievalia Septentrionalia 14). Wien: Fassbaender, S. 11–32.

(2006). „The Common Transmission of *Trójumanna saga* and *Breta sögur*“. In: Doane, A. N./Wolf, Kirsten (Hg.). *Beatus Vir. Studies in Early English and Norse Manuscripts. In Memory of Philip Pulsiano.* Tempe, Arizona: ACMRS Press, S. 297–327.

(2006). „Andreas Heuslers Altgermanische Dichtung als Literaturgeschichte“. In: Glauser, Jürg/Zernack, Julia (Hg.). *Germanentum im Fin de Siècle. Wissenschaftsgeschichtliche Studien zum Werk Andreas Heuslers* (= Studien zur Geschichte der Wissenschaften in Basel, Neue Folge 3). Basel: Schwabe, S. 210–232.

(2005). „Historiography and Pseudo-History“. In: McTurk, Rory (Hg.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture* (= Blackwell Companions to Literature and Culture 31). Malden, MA: Blackwell, S. 155–172.

(2005). „Kulturwissenschaftliche Ansätze in der Mediävistik“. In: Kramarz-Bein, Susanne (Hg.). *Neue Ansätze in der Mittelalterphilologie – Nye veier i Middelalderfilologien.* Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 57–70.

(2003). „The Rhetoric of *Vǫlsunga saga*“. In: Ármann Jakobsson/Lassen, Annette/Ney, Agneta (Hg.). *Fornaldarsagornas struktur och ideologi. Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8. – 2.9. 2001.* Uppsala: Swedish Science Press, S. 101–112.

(2003). „The Role of *Vǫluspá* in the Perception of *Ragnarǫk* in Old Norse–Icelandic Literature“. In: Barnes, Geraldine/Clunies Ross, Margaret (Hg.). *Old Norse Myths, Literature and Society: The Proceedings of the 11th International Saga Conference, 2–7 July 2000, University of Sydney.* Odense: University Press of Southern Denmark, S. 217–233.

(2002). „The Sources of the Transitional Period between Proto-Nordic and Old Nordic“. In: Bandle, Oskar u. a. (Hg.). *The Nordic Languages. An International Handbook of the History of the North Germanic Languages.* Berlin: De Gruyter, S. 698–703.

(2001/02). „Ragnarök: Götterdämmerung und Weltende in der Nordischen Literatur“. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 13, S. 29–43.

(2001). „Die Temporalität der *Laxdæla saga*“. In: Ásdís Egilsdóttir/Simek, Rudolf (Hg.). *Sagnaheimur: Studies in Honour of Hermann Pálsson on his 80th Birthday, 26th May 2001.* Wien: Fassbaender, S. 295–308.

(2000). „Dialogizität in der *Bandamanna saga*“. In: Beck, Heinrich/Ebel, Else (Hg.). *Studien zur Isländersaga. Festschrift Rolf Heller.* Berlin und New York: De Gruyter, S. 301–322.

(2000). „Eufemia. Deutsche Auftraggeberin schwedischer Literatur am norwegischen Hof“. In: Paul, Fritz (Hg.). *Akten zur 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik in Oslo.* Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 269–281.

(1999). Vorwort zum Nachdruck von Jan de Vries: *Altnordische Literaturgeschichte.* Berlin und New York: De Gruyter, S. XIII–XLV.

(1999). „Parodistische Transgression in der *Hœnsa-Þóris saga*“. In: Toftgaard Andersen, Stig (Hg.). *Die Aktualität der Saga. Festschrift für Hans Schottmann.* Berlin und New York: De Gruyter, S. 235–262.

(1999). „Peter Høegs *Kvinden og Aben*: Eine groteske Groteske“. In: *Arcadia* 34, S. 62–84.

(1999). „New Historicism und Altnordische Literaturwissenschaft“. In: Glauser, Jürg/Heitmann, Annegret (Hg.). *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft.* Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 193–208.

(1996). „Rolle und Identität in Karen Blixens *Syv Fantastiske Fortællinger*". In: *skandinavistik* 26, S. 102–114.
(1996). „*Alexanders saga*. Literarische und kulturelle Adaptation einer lateinischen Vorlage". In: Kramarz-Bein, Susanne (Hg.). *Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der Þiðreks saga und verwandter Literatur. Beiträge des Bonner Symposiums vom 19. – 21.11.1992* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 14). Berlin und New York: De Gruyter, S. 290–315.
(1995). „*Hólmgöngur* in der altnordischen Literatur. Historischer Gehalt und literarische Gestaltung" (zusammen mit Hermann Pálsson). In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 41, S. 37–70.
(1992). „Intention oder Inkompetenz. Die Bearbeitungen der *Trójumanna saga*". In: *skandinavistik* 22, S. 1–26.

Handbuchartikel

(2008). „Nordische Literatur". In: Melville, Gert/Straub, Martial (Hg.). *Enzyklopädie des Mittelalters.* 2 Bde. Band 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 32–34.
(2007). „Eddische Dichtung". In: Burdof, Dieter/Fassbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur.* Stuttgart und Weimar: J. B. Metzler, S. 176–177.
(2003). „*Orkneyinga saga*". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 22. Berlin und New York: De Gruyter, S. 210–214.
(2001). „Merkdichtung". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 19. Berlin und New York: De Gruyter, S. 569–571.
(2000). „Isländersagas". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 15. Berlin und New York: De Gruyter, S. 511–517.
(1999). „*Haustlǫng*". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 14. Berlin und New York: De Gruyter, S. 82–85.
(1999). „Herse". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 14. Berlin und New York: De Gruyter, S. 466–468.
(1999). „*Haraldskvæði*". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 13. Berlin und New York: De Gruyter, S. 647–649.
(1998). „Gyrðir Elíasson. *Svefnhjólið*". In: Jens, Walter (Hg.). *Kindlers Neues Literaturlexikon* 21, Supplement A–K. München: Kindler, S. 363–365.
(1998). „Thor Vilhjálmsson. *Grámosinn glóir*". In: Jens, Walter (Hg.). *Kindlers Neues Literaturlexikon* 22, Supplement L–Z. München: Kindler, S. 649–650.
(1994). „*Flateyjarbók*". In: Beck, Heinrich u. a. (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 9. Berlin und New York: De Gruyter, S. 171–174.
(1992). „*Helreið Brynhildar*". In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 281–282.
(1992). „*Hrómundar þáttr halta*". In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 305–306.
(1992). „*Norna-Gests þáttr*". In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 435–436.
(1992). „*Þorvalds þáttr tasalda*". In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 677–678.

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 13–17 DOI 10.24053/9783772057694-002

Übersetzungen

[in Vorbereitung]. *Laxdæla saga* mit *Bolla þáttr, Hrafnkels saga, Fljótsdæla saga, Droplaugarsona saga, Gunnars þáttr Þiðrandabana.* In: Sauckel, Anita/Merkelbach, Rebecca (Hg.). *Die Isländersagas. Gesamtausgabe.* Reykjavík: Saga Forlag.

(2000). Gedichte verschiedener isländischer Autoren. In: Franz Gíslason u. a. (Hg.). *Wortlaut Island.* Bremerhaven: Schünemann, S. 22–24, 154–156, 261–264, 284–285 und 310–311.

(1997). „Didda: ‚Die Farben unserer Visagen im Winter. 1 Gedicht & 2 Texte'". Aus dem Isländischen übersetzt von Stefanie Würth. In: *die horen* 185, S. 107–109.

(1996). *Isländische Antikensagas I. Die Saga von den Trojanern. Die Saga von den Britischen Königen. Die Saga von Alexander dem Großen.* Übersetzung, Kommentar und Einführung von Stefanie Würth. München: Diederichs.

(1996). *Marianne Miami Anderson. Theatersport und Improvisation.* Aus dem Dänischen übersetzt von Stefanie Würth. München: Impuls-Theater-Verlag.

I Schrift und Autorschaft

Literate Mentality and Epigraphy

Anna Blennow (Göteborgs universitet) 0000-0002-0315-5935,
Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo) 0000-0002-1891-4922, and
Jonatan Pettersson (Stockholms universitet) 0000-0002-5837-8597

Keywords: literate mentality, Lödöse, medieval epigraphy, Scandinavian text history, urban literacy

It has been customary to link the development of literacy in medieval society to the emergence of a literate mentality at least since Michael Clanchy's (2013; first published 1979) seminal work on the history of memory, writing, and the making of records in England 1066–1306. The idea of a literate mentality could be expected to be relevant for the study of written culture at large, but it has hitherto mainly been addressed in studies on medieval administrative writing. Here, we intend to reflect on how epigraphic materials of different kinds connect to the concept of a literate mentality using a tripartite model of writing suggested by the slavist Simon Franklin (2002). The sources analysed stem from the medieval Swedish town of Lödöse, where a rich and varied epigraphic corpus has survived, comprising monumental and ephemeral inscriptions, in the vernacular and in Latin, in Scandinavian runes and in the Latin alphabet.

1. The literate mentality

The idea that the introduction of writing into a culture would change the ways of thinking among its population has been part of historical literacy studies from its beginning. It has even been argued that writing changed the minds of people in a neuro-psychological sense, though few maintain such radical hypotheses today.[1] Clanchy's concept of 'literate mentality' also points to a transformed way of thinking in a literat culture in comparison with a pre-literate one, but it does not frame writing in itself as restructuring our cognition; instead, the literate mentality refers to emerging habits and assumptions among social groups concerning the written word, "a cluster of attitudes which literates […] shared" (Clanchy 2013: 188). The attitudes in question concern the written word in contrast to memory and oral practices, such as an increased trust in written documents over memory in legal procedures. Clanchy offers no list of criteria as to what constitutes a literate mentality,

1 For a recent historical overview and analysis of the different relevant research traditions, see Melve (2019).

 DOI 10.24053/9783772057694-003

but presents a range of historical examples in the second part of his study to describe the process through which writing became natural in various societies.

The term ‘literate mentality’ is often referred to in scholarship, in the titles of works or briefly in introductions and conclusions, but is rarely discussed thoroughly. Anna Adamska and Marco Mostert (2004: 3) describe literate mentalities (in the plural) as something qualified by attitudes within a social group, namely when a group “takes it for granted that juridical acts are written down, when it considers the keeping of records important, and when its members have recourse to the archives thus formed”. Adamska (2004: 37) offers a more expanded discussion, later summarised in the two-volume anthology *Medieval Urban Literacy* (see Mostert/Adamska 2014 a and 2014 b), where the editors enumerate some “factors contributing to the development of ‘literate mentalities’” (Mostert/Adamska 2014 a: 1 n. 2):

- It is seen as a ‘natural’ thing to preserve human actions in writing;
- It is thought that written records can be used to reconstruct the past;
- Writing is trusted as an instrument for fixing and defining events.

These aspects of the use of writing in a society are complemented by two other factors concerning the spread of literacy and attitudes towards literates:

- There is an increase in alphabetisation, that is, the spread of the elementary skills of reading and writing among ever more social groups;
- There is an increase in the prestige of those individuals who can read and write.

The first three factors listed above are formulated from the perspective of administrative writing. In fact, the emergence of literate mentality in a society has been viewed more or less as a consequence of a certain stage of bureaucratisation. For instance, Clanchy (2013: 19) claims that “lay literacy grew out of bureaucracy, rather than from any abstract desire for education or literature”, though he also stresses the importance of religious lay reading. Our intention in this article is to discuss how another form of writing, namely epigraphy, might connect to the factors suggested by Mostert and Adamska, in order to explore what other perspectives on literate mentality the epigraphic material has to offer.[2]

2. The administrative literacy of Lödöse

Before examining the epigraphic material, we will give an overview of the medieval town Lödöse and the traces of literate mentality in parchment and paper sources preserved there. Lödöse is situated around 40 km upstream of the large Göta river, which runs through the western part of present-day Sweden and into the Kattegat, and was the only port in the west of Sweden during the Middle Ages. The area along the river was a frontier region for the three Scandinavian kingdoms, and Lödöse was a meeting place for representatives of the

2 There have been several studies into epigraphy and medieval literacy (see, for example, Garrison 1999; Larsson 2009 and 2014; Zilmer/Jesch 2012; Zilmer 2019 and 2020), but the question of how epigraphy relates to a literate mentality has not yet been addressed explicitly.

different realms (see Harlitz 2010). The town was also visited by pilgrims on their way either to the continental mainland or to Nidaros, today's Trondheim (see Ekre 2003).

Lödöse was a trading place from the middle of the eleventh century and its importance and population grew through the centuries.[3] Minting took place in the town from before 1150, which makes it one of the earliest sites of minting in Sweden (see Harlitz 2010: 78). Three parish churches, St. Peder, St. Olof, and St. Mary, were built in the twelfth century, and some were probably preceded by wooden churches. A Dominican convent was established in 1243 and replaced the former church of St. Mary (see Ekre/Hylander/Sundberg 1994: 25). In the fourteenth century, the Lödöse region was an important nexus of the kingdoms of Norway and Sweden, united in a personal union under King Magnus Eriksson in 1319 (see Harlitz 2010: 117). In 1473, a 'New Lödöse' was founded nearer to the coast, and the burghers of 'Old Lödöse' were advised to move there; the old town continued to exist, but never regained its wealth and importance (see Harlitz 2010: 128–147).

Charters indicate that Lödöse was frequently visited by the king and the royal family, especially during the fourteenth century (see Harlitz 2010: 109–116). The oldest preserved charters from Lödöse were issued in the 1270s, but it is only in the middle of the fourteenth century that there is a marked increase in preserved letters (see Larsson 2009: 209–210). This increase was not due to an intensified literate activity among the general population, however, as the letters were mainly issued by King Magnus Eriksson and his sons. As to the local town administration, some letters are preserved from the second half of the fourteenth century, and all of them concern errands in other towns overseas, mostly Lübeck (see SDHK nos. 6178, 6268, 6569, 7754, 9914, 10508, and 40696). In the 1420s and 1430s, a few charters, mostly concerning the selling of property, were issued by burghers of Lödöse (see SDHK nos. 19835, 20358, 22110, 22896, and 22885), and several letters concerning local matters were issued by the town council (see SDHK nos. 17715, 20625, 21133, 21181, and 23160). A novelty in the fifteenth-century charters from Lödöse is the use of the vernacular instead of Latin.

Thus, even if the habit of issuing charters was present in Lödöse from the late thirteenth century, there are no signs of this practice having spread to the local population. The town council letters from the second half of the fourteenth century, conversely, bear witness to a culture based on memory and oral agreements rather than the written word.[4] Furthermore, the town law of Lödöse, preserved in a manuscript from around 1345 (Stockholm, Kungliga biblioteket B 58), shows very little of expected writing practices among the population; only wills are mentioned as being a required written document (see Larsson 2014: 22). The expectation seems instead to be that agreements would be memory-based and testified by witnesses. The medieval Swedish town law, probably introduced in the late 1350s, placed higher demands on the urban administration in that it required that judicial proceedings be recorded in the town book, but there are no traces of such a town book from Lödöse (see Larsson 2014: 23).

3 A recent investigation of the history of the town is found in Harlitz (2010).

4 This can be seen in that even though the letters mostly deal with inheritance matters, they rarely mention the existence of written wills or other written documents. In dealings with matters in other towns overseas, however, it is obvious that written statements from the town council and recommendation letters were a necessity.

Traces of a local administrative literacy at Lödöse thus mainly stem from the fifteenth century, but one must take into account that a very large proportion of the sources has been lost (see Larsson 2009: 210). Still, Lödöse shows a similar pattern to other Swedish towns, and the sources give us reason to believe that written documents were probably not necessary for many of the local juridical and economic practices in the thirteenth and fourteenth centuries. In the first half of the fifteenth century, however, there seems to be an increase in the number of agreements put into writing, which may indicate the emergence of a literate mentality.[5]

3. Epigraphic material and different kinds of writing

The basic definition of epigraphy is the study of inscriptions, that is, texts incised, stamped, scratched, or painted onto durable surfaces such as stone, metal, wood, plaster, and the like (see Beltrán Lloris 2014; Cooley 2012: 117–119, 124–127; Favreau 1997: 5). Inscriptions may be categorised in a multitude of ways: by function, material, type of monument or object, type of text, or expected audience (for example, public or private). It is our contention that the many forms and functions of epigraphic material suggest that such sources are particularly fruitful for discussing the history of literacy, since they relate to all levels in a society.

The corpus of inscriptions presented here is classified according to a model suggested by the slavist Simon Franklin (2002: 20), which has also been used in research into medieval Scandinavian and medieval Rus' epigraphic material (see Rozhdestvenskaja 2012; Zilmer 2018). Franklin distinguishes between three kinds of writing – primary, secondary, and tertiary – based on the relation between the text and the text-bearing object. An overview of the three categories with definitions and examples is presented below (see Table 1):

Category	Definition of categories	Examples
Primary writing	The principal purpose of the production of the object is to bear a written message	Manuscript codices; birch-bark letters; wooden wax tablets
Secondary writing	Writing is integral to, but not the main purpose of, the object's production	Coins; seals; pictures with labels and captions
Tertiary writing	Writing is produced on objects that already exist for other purposes	Graffiti (on walls, pots, or other portable objects)

Table 1: Three kinds of writing according to Franklin (2002: 20)

These three categories have the potential to capture interesting aspects of habits that involve writing, as they are defined through different discursive conditions that consider

5 Manuscripts were surely also present in the Dominican convent in Lödöse already in the thirteenth century, but none have been preserved. One manuscript from the last part of the period with a connection to Lödöse may be an indication of an appreciation of literate culture among the Lödöse inhabitants, namely Stockholm, Kungliga biblioteket A 1, a voluminous parchment folio containing Old Swedish translations of various books of the Bible. The manuscript was produced at Vadstena Birgittine Abbey and donated to the monastery by a Lödöse widow and her daughter, who lived as a sister in the abbey.

the text and the object as a whole. It is not always simple, however, to classify specific inscriptions unambiguously into one of the three categories (see Franklin 2002: 20; Zilmer 2020: 74–77), and it is not possible here for us to discuss each object in our corpus singularly; the following analysis therefore relies in large part on conclusions about the artefacts' function drawn in the editions of the texts. In any case, the aim of Franklin's trichotomy is not a final, unequivocal classification of each object, but while this general division of a corpus into distinct categories may conceal some ambiguous cases, it can still help us to analyse the relation between object and writing.

4. Epigraphic writing in Lödöse

The epigraphic material of Lödöse consists of inscriptions on portable objects, funerary monuments, and one baptismal font. The inscriptions on portable objects are mainly written with runes, as is the baptismal font, mostly in the vernacular but sometimes also in Latin, whereas the funerary inscriptions are all in Latin and written in Latin script. Most of the inscriptions on portable objects are archeologically dated, with the oldest findings stemming from the middle of the eleventh century. The majority of these objects are dated to the early and middle parts of the thirteenth century, whereas there are relatively few inscriptions from the fourteenth century.[6] The inscriptions on funerary monuments, by contrast, mostly date to the fourteenth century. Altogether, the epigraphic material in Lödöse evidences traces of writing long before it becomes visible in juridical and economic documents on parchment.

4.1 Primary writing

Primary writing concerns objects with no function other than to carry text, such as paper and manuscript sheets and wooden wax tablets. Pieces of wood, often in the form of a stick, or bones were used as material for carving messages with runes, and have mostly been found in urban areas like Bergen and Trondheim in Norway and Sigtuna and Lödöse in Sweden. Among the Lödöse inscriptions, wooden sticks dominate over bones, a pattern shared with the Norwegian towns, whereas almost exclusively bone inscriptions have been found in Sigtuna, near present-day Stockholm. In many aspects, runic writing in Lödöse shows close connections to Norwegian runic culture, which is natural in view of its proximity to Norway.

Twenty-five pieces of wood, bone, or metal found in Lödöse can be interpreted as examples of primary writing. Many of the texts believed to be written in the vernacular have not been interpreted; even when we can read the runes, the linguistic meaning is only understood in a minority of the texts. Some inscriptions may never have been texts with an intended meaning, but we have no reason to believe that all the undeciphered texts were meaningless to those who wrote them. Furthermore, medieval towns were often char-

6 The number and dating of the inscriptions preserved may depend on the locations excavated and the conditions of their preservation; however, excavations have been undertaken in a relatively large number of places in the old town of Lödöse, and the number of findings are likely to be fairly representative of the different periods discussed.

acterised by a rich linguistic variation, and our shortcomings in understanding some of the texts may derive from a lack of knowledge of their linguistic milieu.

Most of the Lödöse runic texts are in the vernacular, but some are in Latin. Some texts belong to a Latin learned culture, like the cross-formed lead amulet with a liturgic formula for the commendation of the soul (Vg 264, 13th c.), while other texts consist of formulas that could be used without proficiency in the language, such as a wooden amulet with the inscription **gortin : gortan / æþ gortan / ufau · ufai · ufao** (Vg VGD1987;122).[7] The word **æþ** is likely to refer to the Latin conjunction "et" ("and"), but none of the other words are identifiable as Latin or vernacular words; the three words or names beginning with 'gort-', however – usually spelled 'Gordan, Gordin, Ingordan' – appear on lead amulets found mainly in Denmark but also in Norway, and seem to have been used in spells against elves (see Imer 2021: 25–27).

For around eleven of the twenty-five primary-writing inscriptions, there exists no clear interpretation of the text and the object reveals no specific function. In the remaining cases, we can point out some typical functions. Some inscriptions seem designed to communicate a message from one person to another. The clearest example is a wooden stick with a text that begins with **ụær þu · uin min · arnfintir** (Vg 280, 12th c.; "Be my friend, Arnfinnr!"), and continues with what seems to be a request to this Arnfinnr (a male name). Two other candidates (Vg 265, c. 1200 and Vg 271, beginning of 13th c.) are not as clear, but still present the linguistic form of a message. Furthermore, an inscription belonging to the category of tertiary writing, namely an inscription made on a wooden weaving-knife (Vg 279, 12th c.), also takes the form of a personal message. On the upper side of its blade is written **mun : þu · mik : man : þik : un : þu : mẹr : an : þʀʀ** ("Think of me, I think of you! Love me, I love you!"), but the text on the underside is not as clear. As a speech act, it may not be precisely the same kind of message as the other examples in this category, but its text nonetheless takes the form of a message.

Another group of inscriptions seem to be part of basic literacy and numeracy activities. Some rune sticks contain only the *futhark* (runic alphabet), and may be seen as the results of writing practice, a demonstration of the alphabet in a teaching activity, or a record of alphabetic knowledge. Two of the *futhark* inscriptions also display examples of the so-called *Sankt Peders lek* ("St. Peter's Game"), a numeric riddle represented by the seemingly irregular patterning of two different runes in a line of, say, thirty runes. If one knows the correct number, however, all the runes of one kind may be sorted out by counting all the runes in intervals of this number, for example, by counting every ninth rune (see Svärdström 1984: 23–26). There are altogether three sticks from Lödöse with the *Sankt Peders lek* (Vg 270, Vg 274, Vg 276, all 13th c.), including the two also containing the *futhark*.

A handful of the Lödöse inscriptions can be connected to magic and religious practices. Two have already been mentioned, namely the cross-formed amulet with a formula for the commendation of the soul and the amulet with the 'Gortin' formula. Furthermore, there exists a lead amulet with what is believed to be a pseudo-Latin inscription (Vg Fv1982;237), and a runic stick with an inscription in the vernacular with what seems to be a formula for bloodletting (Vg Fv1983;236).

7 Runic inscriptions are referenced using their established signa to indicate where they have been published. As is customary, runic inscriptions are transliterated in boldface.

A group of inscriptions has been interpreted as representing owner's tags, labels, or tally-sticks. Such inscriptions are primary forms of writing in that the object bearing them has no specific purpose other than to carry writing, but these tags would usually have been attached to items with other functions. Two wooden sticks (Vg 242 and Vg 283, neither of them dated) bear just a name and may have been used to mark ownership. Several of the uninterpreted inscriptions have also been suggested to be tags containing a name or initials. These are closely related to a group of inscriptions in the tertiary writing category, where ownership is marked on objects.

Among the findings from Lödöse, there are also writing utensils like wooden wax tablets and styli. A pair of wooden tablets have been found within the town, while twenty-one objects have been interpreted as styli.[8] Some of them stem from the Dominican convent area, but most were found within the town, several of them at central locations. This distribution recalls the findings of tablets and styli in the medieval town of Lund in present-day southern Sweden, where a concentration of styli was found near religious institutions and close to the central market square (see Carelli 2001: 350). This contributes to the impression of a milieu in which writing was an accepted everyday practice. Research on styli and tablets in European towns has typically concluded that these tools were in use in mercantile, administrative, and educational contexts (see Carelli 2001: 352–353).

How does the epigraphic primary writing material connect to the factors held to be important for the development of a literate mentality? The wooden tablets have been interpreted as having been in use in administration and everyday business activities, but what makes this material distinct from writing on parchment is its ephemeral character: it was not used to write archival texts, but for everyday notes and drafts. Yet the tablets and styli, together with the epigraphic primary writing material, indicate an ability to read and write that must have been relatively widespread among the town population; most of the vernacular runic inscriptions seem to be examples not of professional writing, but of everyday pragmatic literacy among the population of Lödöse. If the spread of literacy is a key part of the development of a literate mentality, the epigraphic material evidences a growing literacy in Lödöse already in the thirteenth century, long before it became visible in texts on parchment and paper.

Furthermore, the epigraphic primary writing provides examples of different kinds of communication, an aspect lacking in definitions of a literate mentality. The runic messages are very brief, but the fact that writing is taken into use for distance communication should be seen as one important step in the development of a so-called 'language of distance', which describes a situation in which language and text need to be planned in advance and there is a more pressing need to imagine an assumed reader and their potential reactions (see Koch/Oesterreicher 1985: 15–43). Finally, in the epigraphic writing it is also possible to discern certain attitudes regarding the medium of runes; it was clearly possible for runic writing to be used for Latin inscriptions, even for the liturgy and in the communication with God, as is shown by the cross-shaped amulet. Runic writing was therefore not necessarily

8 We are grateful to Ing-Marie Trägårdh, antiquarian at Lödöse Museum, for providing us with the information about the styli findings.

seen as a low-status script, which is corroborated by the rune-inscribed stylus discussed below (see 4.3).

4.2 Secondary writing

Secondary writing is classified by Franklin (2002: 20) as writing that is "integral to, but not the main purpose of, the object's production". In turning to secondary writing in the epigraphic material from Lödöse, we focus on the few preserved medieval Latin funerary inscriptions from the fourteenth and fifteenth centuries. Texts of this kind are not included in Franklin's material, as medieval Rus' lacked a native tradition of public burial inscriptions, but his definition of secondary writing fits well onto such inscriptions: their text is integral to the interpretation of the monument as the tomb of a specific individual, but is not the main purpose in manufacturing the monument.

Five medieval funerary monuments with inscriptions in the Latin language and alphabet have been found in Lödöse,[9] of which the oldest examples stem from the 1320s. This is surprisingly late compared with the rest of the Västergötland region, where funerary monuments with Latin inscriptions appear already in the twelfth century, although runic inscriptions in Old Swedish still were the most common choice in the twelfth and thirteenth centuries (see Blennow/Palumbo 2021: 43). Two of the tombstones, excavated in the churchyard of the parish church of St. Peder (see af Ugglas 1931: 197), commemorate men identified as merchants: Rotgher of the family *de Colonia* – originally from Cologne, but later established in Lübeck, and owners of a trade house with a local branch in Lödöse – and John of Münster, originally from Westfalen (see Ekre/Hylander/Sundberg 1994: 56). Their inscriptions are as follows:

> Anno D(omi)ni [M]CCC° XV° in dominica palmar[um obiit Io]h(ann)es de Monasterio. Orate p(ro) a(n)i(m)a eius (see af Ugglas 1931: 198–199, fig. 42; Gardell 1945–1946: I, 232, no. 142).[10]
>
> In the year of the Lord 1325, on Palm Sunday, John of Münster died. Pray for his soul.[11]
>
> Anno D(omi)ni M° CCC° XVII d(o)m(ini)ca die an(te) letare o(biit) Rotgher de Colonia. O(ra)t(e) pro eo (see af Ugglas 1931: 204, fig. 44; Gardell 1945–1946: I, 233, no. 144).
>
> In the year of the Lord 1327, on the third Sunday of Lent, Rotgher of Cologne died. Pray for him.

The other three inscriptions were found in excavations of the Dominican convent church.[12] On two of them, the name of the deceased is preserved: John Brandenborch and Alfhild, wife of Simon. The third is fragmentary, and displays neither a name nor a secure date:[13]

9 The inscriptions are today kept in the church porch of St. Peder, except for the tombstone of Alfhild and the fragmentary tombstone from the fifteenth century, which are both preserved in the Museum of Gothenburg.

10 Since no standard corpus edition of Latin inscriptions in Sweden from this period yet exist, the transcriptions of the inscription texts presented here have been produced by the present authors from the images of the slabs published in af Ugglas (1931: 198–199 and 204, figs. 42 and 44).

11 All translations of the funerary inscriptions of Lödöse are made by Anna Blennow.

12 In addition, four very small inscription fragments were found, albeit only with a few letters preserved on each fragment: [---] ATI [---]; [---] BUR +; [---] II [---]; [---] III IN [---] (Gardell 1945: I, 204, nos. 53–56). The fragments are dated by Gardell on palaeographical grounds to the fourteenth century.

13 As for the previous three inscriptions (see n. 10), the transcriptions presented here are produced from the images of the slabs published in af Ugglas (1931: 304 and 306–307, figs. 99–100), except for the

An(n)o D(o)m(ini) M° CCC° LIII in die pentecost(is) o(biit) Ioh(ann)es Brandenborch. O(rat)e p(ro) eo (see af Ugglas 1931: 307, fig. 100; Gardell 1945–1946: I, 268, no. 207).

In the year of the Lord 1353, on Whitsunday, John Brandenborch died. Pray for him.

Anno D(omi)ni M° CCC° XLIX f(er)ia V ant(e) die o(mn)i(u)m s(an)c(t)or(um) o(biit) [Alfhi]ld uxor Sym(o)nis ho(s)p(itala)n(i) (see af Ugglas 1931: 306, fig. 99; Widéen 1940: 83, fig. 13; Gardell 1945–1946: I, 263, no. 197).

In the year of the Lord 1349, on the fifth weekday [Thursday] before All Saints' Day, Alfhild died, the wife of Simon, head of the hospital.[14]

An(n)o Domini MCC[CC … orate pro e]o (see af Ugglas 1931: 304; Gardell 1945–1946: I, 304, no. 278).

In the year of the Lord 14[…]. Pray for him.

The formulas in these inscriptions are very similar. Each starts with an indication of the year, given as *anno Domini*, and then the date, expressed as a liturgical dating; thereafter, a concluding prayer is added, either "orate pro anima eius" or "orate pro eo". All these features are in fact innovations compared with the Latin epigraphic texts of the preceding two centuries in Sweden. The first time that the year is expressed in a Latin funerary inscription is in 1263 (see Gardell 1945: I, 185, no. 20); this seems to be an isolated early example, however, since we do not find the next occurrence until 1295 (see Gardell 1945: I, 190, no. 26). From the beginning of the fourteenth century, the year is almost always included in such inscriptions. The only instances where the day of death is mentioned in Swedish funerary inscriptions previous to the fourteenth century are in two cases from Visby on Gotland, where the Roman calendar is used (see Blennow 2016: 305). This type of dating is the expected form up to 1300, and liturgical dating – as in the Lödöse inscriptions – occurs only from the fourteenth century on (see Gardell 1945: I, 160–161).[15] The verb "obiit" ("died") is not found in the material from the twelfth and thirteenth centuries in Sweden, nor are the formulae "orate pro eo" or "orate pro anima eius", but both formulae become very common from the fourteenth century on.

The palaeography and layout of the text on the Lödöse funerary monuments also indicate a new trend of standardisation, in line with the general development of funerary epigraphy in medieval Sweden from the fourteenth century. After an initial period of experimenting with various letter forms in Latin epigraphy during previous centuries, letters were now standardised into Gothic script, first into majuscules and soon also into minuscules; the first occurrences of Gothic minuscules in the Swedish epigraphic material in fact derive from Lödöse, in the funerary inscriptions of John Brandenborch and Alfhild. The layout of the

inscription relating to Alfhild. That inscription was first published by af Ugglas (1931: 306), who read it only partly as "Anno Domini MCCCXLIX in die […] orate pro eo", as did Gardell (1945–1946: I, 304, no. 278). The text was later deciphered in its entirety by Harald Widéen (1940: 83, fig. 13), who also published a clearer photograph of the slab, from which the transcription here is made.

14 The text refers to the leprosy hospital, established to the north of the town at around the same time as the Dominican convent was founded (see Widéen 1950; Ekre/Hylander/Sundberg 1994: 25).

15 It is worth noting, however, that liturgical dating is found in a funerary inscription dated to the twelfth century in runes and Old Swedish from Broddetorp, Västergötland, (Vg 81; see Blennow/Palumbo 2021: 51).

text along the borders of the stone, as seen in most of the Lödöse inscriptions, also becomes dominant in the fourteenth century. Roses, crosses, or symbols of the evangelists were often incised in the corners of a slab, with roses appearing on the tombstones of John of Brandenborch and Alfhild and evangelist symbols on the monument of John of Münster and on the fifteenth-century inscription. On the tombstone of John of Münster, there is also incised a house-mark, which constitutes the first such example in the Swedish epigraphic material. Coats of arms are found sparsely in thirteenth-century funerary monuments, but became more common from the fourteenth century on, and the first example in Swedish epigraphic material of a circular coat of arms, in this case with an image of a ram, is found on the tombstone of Rotgher of Cologne.

As Gardell (1945–1946: I, 142–150) points out, major influences on Latin epigraphy in Sweden during the fourteenth century came from Northern Germany. Three of the individuals mentioned in the funerary monuments from medieval Lödöse have names expressly connected with Germany. As we can see from the epigraphic innovations found in Lödöse at this time, the town's role as an early centre for trade led to a decisive impact on epigraphic culture in this area from the fourteenth century and on; in this regard, we may assume that not only German monks and merchants, but also German stonemasons schooled in European epigraphic traditions came to Sweden from the fourteenth century on. The close contact with the continent seems to have brought with it the practice of commemorating the dead with standardised tombstones in the Northern European style.

The funerary epigraphy of Lödöse displays a number of features that are innovations in a fourteenth-century Swedish context. It is even possible to describe this change as a new 'epigraphic habit', that is, a cultural tendency to opt for epigraphical forms of writing.[16] The manufacturing of epigraphic objects like these funerary monuments illustrates how the use of monumental inscriptions significantly coincides with the three main factors outlined by Mostert and Adamska as central for the development of literate mentalities (see above). In funerary epigraphy, writing seems to be trusted as an instrument for fixing and defining the memory of the deceased, while the registering of the date of death relates to the function of administrative archives. The funerary monuments of Lödöse can thus be understood as part of wider developments in which writing became increasingly important as a means of storing specific information.

4.3 Tertiary writing

According to Franklin's (2002: 20 and 70) classification, tertiary writing can be characterised as writing that neither constitutes the *raison d'être* of the object to which the text is applied, nor as necessarily being a key part of the production process of the artefact bearing it. Around half (twenty-five) of the preserved runic inscriptions from Lödöse can be identified as tertiary writing. These are found on a variety of artefacts, but the majority (twenty-one) are objects of everyday use and tools of different kinds, such as wooden vessels, measuring devices, and knives.

16 The concept of 'epigraphic habit' was first established by historian Ramsay McMullen (1982), with the aim of identifying socio-cultural factors behind the 'epigraphic boom' in the Roman empire during the first centuries of the common era. It has more seldom been applied to medieval epigraphy, but has been briefly discussed by, for example, Kristel Zilmer (2012).

With regard to the function of the texts in this category, writing seems often to have been added to objects with the purpose of indicating who owned them, and sometimes to convey the writer's name. As to what such texts can tell us about the writers' literacy level or about possible traces of literate mentality, their brevity makes it difficult to draw any secure conclusions; most of these inscriptions consist only of single names, a couple of runes, or even single runes. Even the few longer inscriptions in this group are rather short, such as the text "Hælge á mik. Hælga" (Palumbo 2020: 118, no. 8; "Helgi owns me. Of Helgi"), carved on a butter knife. Yet the relative frequency of such messages suggests that it was deemed important to specify through writing both one's ownership of an object and one's authorship over the production of the text.

A set of features that may give us interesting cues to the level of literacy and the possible literate mentality of these writers include traits that can be explained by the influence of the Latin literate culture. One such trait is the double-spelling of long consonants, an orthographic practice that is one of the innovations to appear in the runic writing system, albeit inconsistently, in the twelfth century. This practice was probably implemented under the influence of Latin writing conventions, and may indicate some degree of acquaintance with such conventions on the part of the writer (see Peterson 1994: 74; Gustavson 1994 a: 324; Palumbo 2022). In the Lödöse corpus, we find an example of this in an inscription carved into a small axe – "Petar á mik, Johannes risti mik" (Vg VGD1984;75; "Peter owns me, Johannes carved me") – where the name Johannes is spelled **iohannes**.

The use of Latin, of Latinised personal names, and of Roman letters in inscriptions otherwise written in runic script are also relevant features in this context. In the aforementioned text, the Latin form of the name Johannes – instead of other attested variants like **ion, ioan** or **iohan** and in contrast to **petar**, the vernacular form of the owner's name – could also give a hint about the carver's social or educational background (Gustavson 1984: 78), be it actual or aspirational, that is, whether the carver indeed came from a learned milieu or whether he wished to identify himself with one. A similar case is found in an inscription on a measuring device, where the text "Ericus á mik" is present in addition to traces of the verb "giorðe" (Vg 240; "Ericus owns me", "made"). In this text, the Nordic name Erik appears in its Latinised form (see *VgR*: 452). Given the vernacular linguistic context, one may speculate whether this person's name really was Ericus (see Markali 1994: 146). Yet it is also reasonable to hypothesise that the Latinised version of the name was chosen for reasons of identity, one of which may have been a perceived connection to a high-status literate culture.

Three other inscriptions on everyday objects also show an actual or aspired connection to Latin literate culture: a label on a flail for threshing (Vg 272), where the Roman-script and runic sequence P**rhl** has been tentatively interpreted as "prægill" ("flail"); the pseudo-Latin sequence **ales : tales arfales** on a measuring device (Vg 260); and a longer quotation in Latin from Psalm 50 (*Miserere*) on an artefact considered to be the shaft of a stylus (Vg 262).

It is difficult to draw secure conclusions about the short, rather uncertainly interpreted label on the flail, but if the identification of the first character as a Latin-script "p" and the interpretation mentioned above are correct, it would be not only a very interesting instance of a biscriptal inscription within the Scandinavian corpus, but also one of the few cases where both scripts are mixed in the same word, and, moreover, in a vernacular word (see Palumbo/Harjula: forthcoming).

The sequence **ales : tales arfales** has been tentatively translated as “you shall nourish these farmers”, but is more likely an example of a pseudo-Latin text without lexical meaning (Svärdström 1982: 12; Gustavson 1994: 320; see also Knirk 1990: 17; Imer/Steenholt Olesen 2018: 142). This text would then be part of a fairly widespread practice of producing inscriptions that evoked Latin, rather than reproducing actual Latin. Such texts indicate that the correctness of Latin carved in runes, such as on amulets, was perhaps not only outside many rune-carvers’ capacity, but may not have been their primary concern at all: the lexical meaning seems less important than the indexical value of Latin.

The final inscription, the longer quote from Psalm 50 on the shaft of a stylus, shows a type of literacy more directly connected to Latin literate culture. Yet this inscription also displays the influence of runic script in its spelling, which contains several so-called orthophonic spellings, in which the local Latin pronunciation, rather than the literate norm, is reproduced: **tibi soḷi pækaui æþ mạlom koram ti fici uþ iustifi**… … **ṣiribusm t^uis æþ finkas kom iutikaris** (cf. “Tibi soli peccavi et malum coram te feci, ut iustificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaris”; “Against you only I have sinned, and I have done evil before you: that you may be justified in your words and may overcome when you have judged”). While such spellings have been generally seen as signs of the writer lacking schooling in Latin (see Knirk 1998: 490–491), the inscription on the stylus is one of several examples where the carver seems to have proficiency in the language, and where the presence of orthophonic spellings may require an alternative explanation – for example, that the carver acquired his or her skills in Latin on the basis of a pre-existing knowledge of the runic writing system, or that the choice of typically ‘runic’ spellings depended on socio-cultural reasons (see Palumbo 2022).

It is worth asking, then, to what extent the epigraphic tertiary writing from Lödöse displays factors considered defining of, or contributing to, a literate mentality. In a sense, the texts in this category resemble those in the group of primary writing, in that they are not used to define and record events. Yet many do not present the same degree of ephemerality, as is evident in some of the examples of primary writing. While the evidence provided by the texts studied in this section is admittedly too scant for us to assert strongly that their writers had developed a literate mentality, the use of writing to indicate ownership, craftsmanship, or authorship points towards a degree of awareness and acknowledgement of the societal value of the written medium, which may tentatively suggest a developing literate mentality in this stratum of the population.

Another aspect of literate mentality is the spread of alphabetisation. In this regard, it is important to note that the epigraphic tertiary writing from Lödöse includes several uninterpreted or uninterpretable texts, which may have been produced by illiterates or may never have been intended to convey any lexical meaning. The runic inscriptions consisting of single runes, interpreted here as owners’ marks, could also be seen as potential evidence for a low level of literacy. Yet a few inscriptions stand out in demonstrating a high-level writing proficiency, both in the vernacular and in Latin. Such examples, together with those of the primary and secondary categories of writing, indicate a fairly widespread level of literacy. In particular, inscriptions of the tertiary type indicate that alphabetisation spread across different social groups, as they are often carved on objects of everyday use like craftsmen’s tools.

Finally, epigraphic tertiary writing from Lödöse is relevant for a third component of literate mentality, namely the prestige attributed to literate individuals. Such indications may be found in the choice of the Latinised forms of names by writers who otherwise use the vernacular, or in the occurrence of pseudo-Latin or Latin-sounding sequences carved by people who do not seem to have been proficient in Latin, a phenomenon also observed in examples of primary writing. As it can be assumed that Latin was seen to have a close association with written culture, the use of the language in such cases could be read as a marked choice, perhaps with the purpose of indicating actual or aspirational connections to Latin literate culture.

5. Epigraphic writing and literate mentality

Previous inquiries into the concept of literate mentality have mostly taken into account administrative writing. The purpose of this article has been to explore the relevance of the concept for other areas of written culture by investigating the extent to which epigraphic sources, specifically the corpus from Lödöse, display the factors that have been seen as indicative of the emergence of a literate mentality.

Epigraphic writing offers different and complementary insights into a society's lay literacy and its literate mentality, as it encompasses considerably more varieties of writing than administrative documents do. Considering epigraphy and the many text types it includes – monumental as well as ephemeral, highly conventionalised as well as personal and informal – allows us to trace attitudes towards writing in a more diverse set of social groups than only the administrative elite. Inscriptions also give evidence of the existence of a lay literacy, however basic and ephemeral it may seem, long before any known administrative writing, which runs contrary to the hypothesis that lay writing grew out of bureaucracy. Furthermore, epigraphic material not only includes primary writing – the only type of writing present in administrative texts – but also secondary and tertiary writing. By applying Franklin's (2002) categories and taking into account the materiality of the texts, we can nuance our understanding of literacy and literate mentality. Moreover, as far as medieval Sweden is concerned, epigraphic texts are virtually the only extant examples of writing preserved from before the thirteenth century, which makes them decisive for studying literate history during the Nordic Middle Ages.

Compared to the legal documents normally analysed in studies on literate mentalities, the epigraphic primary writing from Lödöse displays a clearer element of interpersonal communication. These texts indicate that the ability to write and read may have been relatively widespread, including among non-professional writers, and the use of written instead of orally delivered messages suggests a certain trust in the written medium that is worthy of note in relation to the discussion on literate mentality. While primary writing in the form of administrative texts provides perhaps the most obvious evidence for the emergence of a literate mentality, such evidence in the epigraphic material from Lödöse is arguably found most prominently in the category of secondary writing. In the fourteenth century, new habits seem to have evolved concerning inscriptions on funerary monuments, and these texts were used to define and communicate events in a highly standardised way. That these monuments were not produced with the sole purpose of bearing text also indicates that the addition of writing was a choice, plausibly an index of social status.

In contrast to epigraphic secondary writing, the runic primary and tertiary writing studied here shed light on attitudes towards writing of individuals whose level of literacy varied greatly. The variety of uses – personal communications, displays of ownership, craftsmanship, or manifestations of faith – indicate a general recognition of the written word's value and may suggest varying degrees of literate mentality in the society's wider strata. The use of Latin is also indicative of the significance that individuals seem to have conferred on the written word; Latinised names make it possible to trace an aspirational connection to Latin literate culture among those who wrote predominantly in the vernacular, while pseudo-Latin sequences evidence the similar status attributed to Latin literate culture by those who were perhaps illiterate or not proficient in Latin.

The inscriptions from Lödöse rarely show a high degree of literacy, but they illustrate another potential contribution of the epigraphic material to discussions about literate mentalities, namely the notion that literate mentality and literacy are not necessarily dependent on one another. The concept of literate mentality aims to encompass more than proficiency in reading and writing, namely the attitudes, assumptions, beliefs, and habits concerning writing among literate as well as illiterate people. What is lacking in the current research about literate mentality, however, including the present article, is a comprehensive understanding and definition of what a 'literate mentality' encompasses. Clanchy (2013: 188) explicitly leaves this task to further research, and, even though important steps have been taken, there are still many opportunities to define the concept further. The most promising path forward, in our opinion, is to broaden the range of texts in the theoretical discussion and include epigraphic material in order to build a fuller picture of the meaning of writing in medieval societies.

Bibliography

Runic sources

The runic signa used in this article are as follows:

- Vg (+ number) refers to runic inscriptions published in the volume *VgR*;
- Vg Fv (+ year: page) refers to runic inscriptions published in the journal *Fornvännen*;
- Vg VGD (+ year: page) refers to runic inscriptions published in the journal *Västgöta-Dal.*

See 'Secondary Sources' below for full bibliographical references to these editions.

Manuscripts

Stockholm, Kungliga biblioteket, A 1 (https://www.manuscripta.se/ms/100201 – accessed 25 January 2022).

Stockholm, Kungliga biblioteket, B 58 (https://www.manuscripta.se/ms/100297 – accessed 25 January 2022).

Secondary Sources

Adamska, Anna (2004). "The Study of Medieval Literacy: Old Sources, New Ideas". In: Adamska, Anna/Mostert, Marco (eds.). *The Development of Literate Mentalities in Eastern Europe.* Turnhout: Brepols, pp. 13–47.

Adamska, Anna/Mostert, Marco (eds.) (2004). *The Development of Literate Mentalities in Eastern Europe*. Turnhout: Brepols.

Beltrán Lloris, Francisco (2014). "Latin Epigraphy: The Main Types of Inscriptions". In: Bruun, Christer/Edmondson, Jonathan (eds.). *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 89–110.

Blennow, Anna (2016). *Sveriges medeltida latinska inskrifter 1050–1250: Edition med språklig och paleografisk kommentar*. Stockholm: Statens Historiska Museum.

Blennow, Anna/Palumbo, Alessandro (2021). "At the Crossroads between Script Cultures". In: Horn, Anna Catharina/Johansson, Karl G. (eds.). *The Meaning of Media: Texts and Materiality in Medieval Scandinavia*. Berlin: De Gruyter, pp. 39–69.

Carelli, Peter (2001). *En kapitalistisk anda: Kulturella förändringar i 1100-talets Danmark*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Clanchy, Michael (2013). *From Memory to Written Record: England 1066–1307*. 3rd ed. Chichester: John Wiley.

Cooley, Alison E. (2012). *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ekre, Rune (2003). "Birgitta och Lödöse". In: Hagberg, Johnny (ed.). *Heliga Birgitta och Västergötland*. Skara: Skara stiftshistoriska sällskap, pp. 205–228.

Ekre, Rune/Hylander, Carl/Sundberg, Rolf (1994). *Lödösefynd: Ting från en medeltidsstad*. Lödöse: Uddevalla.

Favreau, Robert (1997). *Epigraphie médiévale* (= L'atelier du médiéviste 5). Turnhout: Brepols.

Fornvännen: *Meddelanden från Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien* (1906–).

Franklin, Simon (2002). *Writing, Society and Culture in Early Rus, c. 950–1300*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gardell, Sölve (1945–1946). *Gravmonument från Sveriges medeltid*. 2 vols. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Garrison, Mary (1999). "'Send More Socks': On Mentality and the Preservation Context of Medieval Letters". In: Mostert, Marco (ed.). *New Approaches to Medieval Communication*. Turnout: Brepols, pp. 69–99.

Gustavson, Helmer (1994). "Latin and Runes in Scandinavian Runic Inscriptions". In: Düwel, Klaus (ed.). *Runische Schriftkultur in kontinental-skandinavischer und -angelsächsischer Wechselbeziehung: Internationales Symposium in der Werner-Reimers-Stiftung vom 24.–27. Juni 1992 in Bad Homburg*. Berlin: De Gruyter, pp. 313–327.

Harlitz, Erika (2010). *Urbana system och riksbildning i Skandinavien: En studie av Lödöses uppgång och fall ca 1050–1646*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Imer, Lisbeth/Steenholt Olesen, Rikke (2018). "In the Beginning Was the Word ... New Finds of Lead Amulets in Denmark". In: Bauer, Alessia/Kleivane, Elise/Spurkland, Terje (eds.). *Epigraphy in an Intermedial Context*. Dublin: Four Courts, pp. 123–155.

Knirk, James E. (1998). "Runic Inscriptions Containing Latin in Norway". In: Düwel, Klaus (ed.). *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung: Abhandlungen des vierten internationalen Symposiums über Runen und Runeninschriften in Göttingen vom 4.–9. August 1995*. Berlin: De Gruyter, pp. 476–507.

Knirk, James E. (1990). "Arbeidet ved Runearkivet, Oslo". In: *Nytt om runer* 5, pp. 16–22.

Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1985). "Sprache der Nähe – Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachegeschichte". In: *Romanistisches Jahrbuch* 36, pp. 15–43.

Larsson, Inger (2014). "Producing, Using, and Keeping Records in Medieval Swedish Towns". In: Mostert, Marco/Adamska, Anna (eds.). *Writing and the Administration of Medieval Towns: Medieval Urban Literacy I* (= Utrecht Studies in Medieval Literacy 27). Turnhout: Brepols, pp. 13–30.

Larsson, Inger (2009). *Pragmatic Literacy and the Medieval Use of the Vernacular: The Swedish Example.* Turnhout: Brepols.

Lovén, Christian (1996). *Borgar och befästningar i det medeltida Sverige.* Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

MacMullen, Ramsay (1982). "The Epigraphic Habit in the Roman Empire". In: *The American Journal of Philology* 103:3, pp. 233–246.

Markali, Kjersti (1994). "Kättilbjörn, Ingegärd, Peder och Lucia: Personnamn i runinskrifter". In: Benneth, Solbritt et al. (eds.). *Runmärkt: Från brev till klotter. Runorna under medeltiden.* Stockholm: Carlsson, pp. 143–149.

Melve, Leidulf (2019). "Literacy Studies: Past, Present, and Future". In: Mulligan, Amy C./Mundal, Else (eds.). *Moving Words in the Nordic Middle Ages: Tracing Literacies, Tests, and Verbal Communities.* Turnhout: Brepols, pp. 15–36.

Mostert, Marco/Adamska, Anna (eds.) (2014 a). *Writing and the Administration of Medieval Towns: Medieval Urban Literacy I* (= Utrecht Studies in Medieval Literacy 27). Turnhout: Brepols.

Mostert, Marco/Adamska, Anna (eds.) (2014 b). *Uses of the Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy II* (= Utrecht Studies in Medieval Literacy 28). Turnhout: Brepols.

Palumbo, Alessandro/Harjula, Janne (forthcoming). "Material and Written Culture in Medieval Turku: Runic Inscriptions from an Urban Environment". In: Willson, Kendra (ed.). *Runes in Finland.*

Palumbo, Alessandro (2022). "How Latin is Runic Latin? Thoughts on the Influence of Latin Writing on Medieval Runic Orthography". In: Marold, Edith/Zimmermann, Christiane (eds.). *Vergleichende Studien zur runischen Graphematik: methodische Ansätze und digitale Umsetzung* (= Runrön 25). Uppsala: Institutionen för nordiska språk, [in press].

Palumbo, Alessandro (2020). *Skriftsystem i förändring: En grafematisk studie av de svenska medeltida runinskrifterna* (= Runrön 23). Uppsala: Institutionen för nordiska språk.

Peterson, Lena (1994). "Runorna som skriftsystem". In: Benneth, Solbritt et al. (eds.). *Runmärkt: Från brev till klotter. Runorna under medeltiden.* Stockholm: Carlsson, pp. 63–74.

Rozhdestvenskaja, Tatjana (2012). "Written Culture of Medieval Novgorod in the Light of Epigraphy". In: Zilmer, Kristel/Jesch, Judith (eds.). *Epigraphic Literacy and Christian Identity.* Turnhout: Brepols, pp. 251–272.

Ström, Annika (2002). *Monumental Messages: Latin Inscriptions on Tombstones and Church Bells in Medieval Sweden.* Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.

Svärdström, Elisabeth (1984). *Runfynden i Gamla Lödöse.* Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

af Ugglas, Carl R. (1931). *Lödöse* (*Gamla Lödöse*)*: Historia och arkeologi.* Göteborg: Elanders boktryckeri.

VgR = Jungner, Hugo/Svärdström, Elisabeth (1940–1970). *Västergötlands runinskrifter* (= Sveriges runinskrifter 5). Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Widéen, Harald (1950). "'Hospitalet' i Gamla Lödöse – en omprövning". In: *Fornvännen*, pp. 220–234.

Widéen, Harald (1940). "Några västsvenska gravmonument från medeltiden". In: *Göteborgs och Bohusläns Fornminnesförenings tidskrift*, pp. 68–83.

Västgöta-Dal: En årsbok från Älvsborgs länsmuseum, Vänersborg (1983–1997).

Zilmer, Kristel (2020). "Runic Sticks and Other Inscribed Objects from Medieval Bergen: Challenges and Possibilities". In: *Maal og minne* 112:1, pp. 65–101.

Zilmer, Kristel (2019). "*Gyrðir á lykil* (Gyrðir Owns the Key): Materialized Moments of Communication in Runic Items from Medieval Bergen". In: Mulligan, Amy C./Mundal, Else (eds.). *Moving Words in the Nordic Middle Ages: Tracing Literacies, Texts, and Verbal Communities* (= Acta Scandinavica 8). Turnhout: Brepols, pp. 165–200.

Zilmer, Kristel/Jesch, Judith (eds.) (2012). *Epigraphic Literacy and Christian Identity: Modes of Written Discourse in the Newly Christian European North.* Turnhout: Brepols.

Online Sources

SDHK = *Svenskt Diplomatariums huvudkartotek* (https://sok.riksarkivet.se/SDHK – accessed 25 January 2022).

 DOI 10.24053/9783772057694-003

Literary Networks and the Periphery of Niðaróss in the Fifteenth Century

Massimiliano Bampi (Università Ca' Foscari di Venezia) 0000-0002-8378-0190 and Karl G. Johansson (Universitetet i Oslo) 0000-0002-4572-8789

Keywords: Birgittine Norwegian (birgittinnorska), E 8822, *Eufemiavisor*, literacy, literary centres, literary systems, Middle Norwegian (mellomnorsk)

Background

With the union between the two kingdoms of Norway and Sweden in 1319, the dynasty established by Hákon Hákonarson came to an end. The king of the new union was the young boy Magnús Eiríksson, and his rule was to be dominated by the interests of a new centre, shifted away from Oslo to the eastern parts of the new kingdom. This move, a show of political power, also inevitably affected the cultural life of Magnús's realm; by the 1320s, the centre of literary production seems already to have moved away from the Norwegian realm, and the golden era of literary activities under the Norwegian dynasty was at an end. This change in the position of political and cultural life was further strengthened by the effects of the Black Death, which arrived in Bergen in 1348. The traditional view, that the arrival of the plague was the main, even the only sole, explanation for developments in the former Norwegian kingdom, should nevertheless be challenged: the impact of the plague stands as only part of a wider change in the Scandinavian cultural system, in which the centre moved eastward, thus marginalising the former realm of the Norwegian dynasty (see Johansson 2015). Even throughout this shift in centre, however, one institution remained well established and even further developed its infrastructures, namely the Church province of Niðaróss. After the plague, this organisation was relatively quick in rebuilding its structures, reestablishing schools for priests, and building new churches; furthermore, its administrative literacy soon returned to its former level and functioned well. Yet the literary production there seems not to have recovered to any larger degree.[1]

1 For a recent reevaluation of the political and social decline in the Norwegian realm in the fourteenth century, see Laugerud (2018). Norwegian vernacular literacy has been discussed from a similar perspective by Hagland (2005).

 DOI 10.24053/9783772057694-004

Centre and periphery

After its establishment in the twelfth century, the Archdiocese of Niðaróss was the centre of Church organisation in the North Atlantic during the thirteenth and early fourteenth centuries, and frequently interacted with, and to a significant degree geographically overlapped with, the royal power of the Hákon Hákonarson dynasty. When the royal realm was subsumed into the union between the two kingdoms of Sweden and Norway in 1319, the Church province of Niðaróss retained its administrative power in the former realm, including the North Atlantic region. The Church administration soon recovered from the plague of the 1350s, and in the fifteenth century the Church appears as the main administrator of the former Norwegian kingdom. In a sense, Niðaróss remains the centre even as the former Norwegian kingdom is marginalised and moved into the political and cultural periphery of Magnús Eiríksson's kingdom.

This gives us reason to re-examine our own ideas of centre and periphery, which are largely based on a rather static notion of hierarchical relations. Do these concepts provide a clear dichotomy between an absolute centre and an equally absolute periphery, or should they rather be seen as indications of movements and modifications within a complex system of diversity and variation, where many centres interact and compete for dominance?[2] We suggest that the adoption of an analytical perspective based on the assumption that any kind of relation, including that between centre and periphery, tends to be dynamic, and therefore changes over time, is key to our understanding of how cultural systems function. Since such systems are complex by nature, it is far more useful to view their development as resulting from a constantly evolving hierarchical interaction between various groups that correspond to either central or peripheral positions within the system. Such an approach, we believe, allows for a more nuanced, more accurate understanding of the nature of changes in the hierarchical structures of a culture. To this purpose, the application of polysystem theory proves fruitful in accounting for the interaction between the dynamics of the social and political system and those of the literary system (see Bampi 2019 a).

The manuscript E 8822 as an observation point

In the debate about centre and periphery, the focus is often on individuals and institutions (or even nations) in collaboration and competition, while polysystem theory primarily draws attention to how texts interact in a system and may be placed in the centre and periphery at different points in time in the overall system. It is, we suggest, also relevant to take into account how the manuscripts taking part in the dissemination of texts among individuals and institutions are involved in this interaction.

In order to highlight the role of manuscripts and show how a close study of individual manuscripts, as well as groups of manuscripts, can further our understanding of this literate culture, we take one manuscript as our focus. We use the manuscript E 8822 in the National

2 For a recent challenge of the concepts of centre and periphery with a focus rather on itineraries – that is, lines of direct or indirect interaction between centres of varying importance and functions, "places drawn together through links of travel, religious practice, language, and literary exchange" – see David Wallace's (2016, esp. xxvii) introduction to *Europe: A Literary History, 1348–1418*.

 DOI 10.24053/9783772057694-004

Archives of Sweden (*Riksarkivet*) as an observation point – that is, a hub for case studies – to discuss the literate activities of mid-fifteenth century Niðaróss.[3] The concept of 'observation point' is invoked as a way of approaching the large amount of medieval material from Scandinavia by taking single texts, manuscripts, and institutions or individuals to be examples related to past, present, and future modifications in a wider system. This particular observation point provides a fragmentary view of a manuscript from this period, but can nevertheless open up new insights into the state of literacy, the forming of manuscripts, and the use of the vernacular in fifteenth-century Niðaróss. It also gives insights into the relationship of the Norwegian cultural polysystem with the neighbouring systems in medieval Scandinavia.

The first individuals and institutions connected to the manuscript are mentioned on the first leaf (see E 8822: fol. 1r). The Franciscan brother Johannes is stated to be the commissioner of the manuscript, and it is said that his intention was to provide a manuscript of use and convenience for the Franciscans and his other friends in Bergen:[4]

> Jstum librum Frater Johannes de nidrosia fecit colligere et conscribere ad vsum et commodum fratrum minorum custodie Bergensis et aliorum amicorum. qui eum alienauerit anathema sit (E 8822: fol. 1r).
>
> Brother Johannes of Niðaróss had this book collected and written for the use and convenience in their duties for the little brothers [Minorites, i. e. Franciscans] and his other friends in Bergen. May the one who steals it be penalised with *anathema*.[5]

This note indicates that Johannes was not one of the scribes of the manuscript, but rather its patron who presumably had a number of scribes working on the collection for him. It is plausible that these scribes would have been part of the community of Franciscans in Niðaróss, but this hypothesis no doubt requires further investigation. It is also clear from the note that the manuscript was intended for an audience in Bergen, consisting primarily of Minorites, or Franciscan friars, but this information does not necessarily lead us closer to identifying that audience more specifically.

The composition of the manuscript is relevant to mention here. The main body of texts could be referred to as religious reading suitable for the Franciscan friars, but at least one text in the manuscript is more difficult for a modern reader to relate to the Franciscans, namely a version of the Old Swedish *Herr Ivan*. The Old Swedish story is derived from the Old French verse narrative *Yvain ou le Chevalier au Lion*, originally written by Chrétien de Troyes around 1178–1181, which was translated into the vernacular languages of medieval Scandinavia at various stages throughout the thirteenth and fourteenth centuries (see Lodén 2012). The oldest known of these translations is the Old Norse *Ívens saga*, the epilogue of which refers to King Hákon Hákonarson as the commissioner of the translation (see Glauser 2005: 375).

Recent scholarship has shown that the Old Swedish *Herr Ivan* was translated at the beginning of the fourteenth century from the Old French work; it is possible that the translation also made use of *Ívens saga* for some passages (see Lodén 2012). *Herr Ivan*

3 For a preliminary presentation of the concept of 'observation point', see Horn/Johansson (2021: 8–9).
4 The identity of the Franciscan friar Johannes has recently been treated by Bjørn Bandlien (2013).
5 All translations into English are the authors' own.

 DOI 10.24053/9783772057694-004

belongs to a triad of translations of courtly texts customarily known as the *Eufemiavisor* after the name of their commissioner, Queen Eufemia of Norway. The text is preserved in a few manuscript miscellanies dating from the fifteenth century, where it appears alongside a variety of genres. Furthermore, the Old Swedish text formed the basis for an Old Danish translation, which survives in two manuscripts dating from the late fifteenth to the early sixteenth centuries (see Bampi/Richter 2021).

The vernacular language used by the scribes in E 8822 can advance our understanding of literate activities in the Norwegian realm in the fifteenth century. In particular, a number of manuscripts display a written language that has often been referred to as 'Birgittine Norwegian' (*Birgittinnorska*), discussed in more detail below, and the main scribe of E 8822 is one of the scribes regarded as being representative of this tendency to use what is considered Norwegian traits in texts composed in Old Swedish that were rewritten for a Norwegian audience.[6]

The first part of the manuscript contains what may be regarded as predominantly religious texts, and is written primarily in what appears to be two hands, henceforth referred to as Hand 2 and Hand 3, though some material in this section is in a third hand, referred to as Hand 1.[7] The first text is an exegesis of the Ten Commandments ("Tio Guds bud utlagda"; see E 8822: fols. 3–4) in what has been attributed to Hand 2. This is followed by two texts relating to the Passion of Christ, the first being a contemplation on the pain of Our Lady Mary ("Vår frus pina"; see E 8822: fols. 5–9) and the second relating the Passion of Christ himself ("Christi pina"; see E 8822: fols. 10–16). These two texts have been penned by Hands 2 and 3 in what seems to be a collaboration. This part of the manuscript continues with a text that appears throughout Europe in the late Middle Ages, the so-called *Dispute between Body and Soul* ("Kroppens och själens träta"; see E 8822: fols. 16–21); the hand responsible for this part is considered to be Hand 3. The next two texts relate the merits of Christ ("Christi förtjänst"; see E 8822: fols. 21–24) and of Adam and Christ ("Adam och Kristus"; see E 8822: fols. 24–29) and are attributed to Hand 3. At this point in the manuscript, a third hand, referred to as Hand 1, contributes four prayers (see E 8822: fols. 29–30). It is uncertain whether this hand is contemporary and in collaboration with Hands 2 and 3, but it is relevant to note that the four prayers are inserted on fol. 29v and fol. 30r, that is, they interpose themselves into the sequence of texts written by Hand 3. On fol. 30v Hand 3 can be found commencing a text of the *Speculum missæ*, which comprises some explanations of the parts of the Holy Mass (see E 8822: fols. 30–32). The same hand continues with a sequence of three notes on spiritual subjects (see E 8822: fols. 32–33).

At this point, as mentioned above, an unexpected text appears, at least from the point of view of the modern reader: the hand referred to as Hand 3, which is responsible for a large part of the manuscript, transcribes a version of the secular poem *Herr Ivan*. This occurrence of what would generally be referred to as courtly literature in the context of the more spiritual texts discussed thus far has intrigued scholars, with collections of texts associated with monastic milieux often debated in recent scholarship. Maria Arvidsson (2017), for

6 For the most recent debate about this written form of Norwegian in the fifteenth century, see Adams (2016) and Johansson (2020), as well as their references to earlier scholarship.

7 A more thorough presentation of the texts than is provided here can be found in Johansson (2021: 124–127). The numbering of hands (e.g. Hand 2) follows previous scholarly convention.

example, treats the manuscript A 49 from the Birgittine monastery Vadstena in a full-length monograph, while E 8822 and a similar manuscript from Denmark, Cod. Holm. K 4, are discussed in several recent articles by Bullitta (2017), Bampi (2019 b and 2021), and Johansson (2021) as representative of miscellanies of Christian and more secular texts. In this debate, the appearance of secular texts like *Herr Ivan* are bones of contention because of their not being explicitly religiously works.

Finally, it is relevant to note the four so-called *skålverser* ("toast poems"; see E8822: fol. 59v) that are incorporated in E 8822's text of *Herr Ivan*, as they may reveal something about the intended audience and their use of the manuscript. The toasts are directed to St Anna (*Annas skål*, "Toast to Anna"), the groom (*Brudgummens skål*, "Toast to the groom"), the bride (*Brudens skål*, "Toast to the bride"), and to happiness (*Glädjens skål*, "Toast to happiness"). Johansson (2021: 127) has suggested that this may indicate a wedding where toasts were to be presented to St Anna – the mother of St Mary – the groom, the bride, and finally in a more abstract sense to happiness; however, this would point away from the monastic and secular church milieux to more of a lay, courtly milieu, a rather different direction than the rest of the texts in the manuscript. What use could a Minorite friar have of *Herr Ivan* and four toasts that may have been related to a wedding context?

Niðaróss – centre and periphery in the fifteenth century

In the twelfth to fourteenth centuries, Niðaróss was the centre of the archdiocese encompassing the Atlantic islands and parts of England and Scotland, more or less corresponding to the kingdom established by Hákon Hákonarson. When the dynasty of Hákon was assimilated through marriage by the Swedish royal pretenders, and the Norwegian realm became part of a kingdom ruled by the infant king Magnús Eiríksson, the archdiocese remained more or less geographically intact, with Niðaróss still being the religious centre. During the preceding centuries, text and book production had flourished in the Norwegian realm, both on the mainland and in Iceland. There was also a rich exchange of scribes and manuscripts in both directions (on this topic, see Stefán Karlsson 1978 and 1979; on liturgical literature in the vernacular and Latin, see Attinger 2017).

After the plague in the mid-fourteenth century, the Church seems to have become the most influential institution in the former Norwegian realm. Judging from extant evidence, literary production of original works at this point seems to have been more or less non-existent, but there are traces of some rewriting of earlier works and it appears that administrative literacy was soon re-established both in Latin and the vernacular (see Hagland 2005; Laugerud 2018). Close contacts between the parts of the archdiocese, however, seem to have been hampered by the new situation, and after the outbreak of plague yet again in Iceland at the turn of the century, Iceland seems to have become more isolated and peripheral in relation to Norway than it was earlier, and yet at the same time it was involved in fishing and trade with English ships throughout the fifteenth century. The flow of cultural impulses and the dissemination of texts and manuscripts in the fifteenth century seems thus to have moved in a new direction. Political life, as well as social and cultural life, was shaped predominantly by occurrences in the two secular powers of the Scandinavian realm, the kingdoms ruled by Swedish and Danish kings, and the overall

influence exerted by the Eastern regions may be reflected in the few examples of literary activities still on display in the scarce extant material.

In Bergen the Birgittines established a convent in 1426, but the clearly Birgittine material preserved from there does not provide much information concerning their activities. As mentioned above, it has long been claimed that the Birgittines were involved in the penning of texts in 'Birgittine Norwegian' (*Birgittinnorska*) (see Sandvei 1938; Jørgensen 1997, the latter especially in relation to Aslak Bolt, the Archbishop of Niðaróss). This written language is characterised by its mix of Swedish and Norwegian forms, the combination of which has generally been interpreted as the result of Swedish influence on Norwegian scribes. This claim has been questioned and to some extent rejected, however, and there have been suggestions that the scribes were in fact striving to write what could be seen as representing the spoken language of their contemporaries in Norway (see Adams 2016; Johansson 2020).

In the first half of the fifteenth century there was obviously a frequent exchange between the Archdiocese of Niðaróss and the centres of political and cultural power and activities in the eastern parts of the Swedish–Norwegian kingdom. This exchange is arguably reflected in the few preserved examples of literary activities in the western parts of the realm. Jonathan Adams (2016) has recently analysed thoroughly a manuscript of Birgitta's *Revelations*, coming to the conclusion about the two scribes penning the text that they were trying to write in a modified Norwegian vernacular based on a Swedish exemplar; it is clearly also relevant here to take into account that this is an example of real Birgittine influence in the literary system of the Norwegian realm. Another example of Birgitta's text being actively in use in Norway at this time is found on the first folio of the law manuscript Codex Hardenbergianus, GKS 1154 fol, where a short passage from Birgitta's *Revelations* is penned by a scribe in a Norwegian vernacular reminiscent of the 'Birgittine Norwegian' of the previously mentioned texts (see Adams 2008). A similar tendency may be at play in the manuscript T 180 – originally from Telemark in Norway, now kept in Linköping in Sweden – which contains, among other texts, a fragment of a medieval ballad and displaying 'Birgittine Norwegian' traits (on this topic, see Johansson 2020). Taken together, these fragmentary witnesses to a literate interest in fifteenth-century Norway that shows inspiration and influence from the East and the South, rather than from Iceland as in previous centuries, corroborate the general change in direction of cultural and political interactions in Scandinavia that can be observed elsewhere in this period.

While the Archdiocese of Niðaróss remained a cultural centre within the Norwegian realm in the fifteenth century, the Church province became more marginal and peripheral within a wider Scandinavian context. An interest in literate culture remains apparent, with the region still taking part in literate activities, but without the dominance displayed in the thirteenth and early fourteenth centuries. While texts were mainly rewritten and reformed in the vernacular form that we refer to as 'Birgittine Norwegian', the production of new literary texts is difficult to find in the extant material; indeed, the centre of literate innovation seems to have moved by this time to the eastern region of the Mälaren valley and the southern regions of Lund and Copenhagen (see Johansson 2015).

Set against this background, E 8822 forms an interesting observation point from which we can see changes in the hierarchy of the centres of cultural and political power in relation to late-medieval Norway. Although further investigation is no doubt required in order to

draw broader conclusions, it can at least be said that this manuscript's collection of religious texts along with the courtly work *Herr Ivan* seem further to evidence the strong tendency seen in the material mentioned above for late-medieval Norwegian literary production principally to draw on works coming from the eastern regions of medieval Scandinavia. The text of *Herr Ivan* in E 8822 may also be seen as part of the dissemination of courtly literature from the elite milieu in the Swedish centre to both Danish and Norwegian recipients. In this case, the manuscript could be seen as a parallel to contemporary Danish adaptations of *Herr Ivan*, the literary centre of the Scandinavian polysystem at the time being the Mälar valley and the peripheries for this courtly literature being the Norwegian region in the west and the Danish in the south (for a similar reasoning concerning the importance of a Scandinavian perspective, see Johansson 2021).

Conclusion

The observations presented in this article suggest that approaching the development of lines of cultural dissemination from a dynamic perspective may enable us to discover movements within a cultural polysystem, both in terms of processes and the production of texts, that would otherwise be overlooked if the issue were to be approached on the basis of a static understanding of the relationship between centre and periphery. Furthermore, taking an individual manuscript or a group of manuscripts as an observation point allows us to contribute towards measuring the validity of general statements about textual production at a certain time in a certain area – that is, the type of statements generally found in literary histories – as well as to draw attention to routes by which textual materials came into a cultural polysystem from a portion of another cultural polysystem. If we aim to reach a better understanding of intercultural relations, only the adoption of a descriptive model based on the assumption that such relations are hierarchical yet tend to change over time will enable us to come to terms with the functioning of such complex systems as cultural polysystems, of which textual production is a powerful manifestation.

Bibliography

Manuscripts

Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1154 fol.
Linköping, Linköpings stifts- och landsbibliotek, T 180
Stockholm, Riksarkivet, E 8822

Secondary Sources

Adams, Jonathan (2016). *The Revelations of St Birgitta: A Study and Edition of the Birgittine-Norwegian Texts, Swedish National Archives, E 8902* (= Studies in Medieval and Reformation Traditions 194/7). Leiden: Brill.

Adams, Jonathan (ed.) (2008). *Displaced Texts: An Old Swedish Birgittine Revelation in Copenhagen, GkS 1154 fol. and Three Sermons in Vienna, Cod Vind. 13013* (= Smärre texter och undersökningar 4). Uppsala: Svenska fornskriftsällskapet.

Arvidsson, Maria (2017). *En handskrifts tillkomst- och brukshistoria: En närstudie av Cod. Holm. A 49 (Nådendals klosterbok)* (= Svenska skrifter 101). Uppsala: Svenska fornskriftsällskapet.

Attinger, Gisela (2017). “Iceland and Norway: Separate Scribal Cultures versus Cultural Exchange”. In: Ommundsen, Åslaug/Heikkilä, Tuomas (eds.). *Nordic Latin Manuscript Fragments: The Destruction and Reconstruction of Medieval Books*. London: Routledge, pp. 221–238.

Bampi, Massimiliano (2021). “Some Philological Observations on the Old Danish *Ivan løveridder* and its Old Swedish Source Text”. In: Bampi, Massimiliano/Richter, Anna Katharina (eds.). *Die dänischen Eufemiaviser und die Rezeption höfischer Kultur im spätmittelalterlichen Dänemark – The Eufemiaviser and the Reception of Courtly Culture in Late Medieval Denmark* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 68). Tübingen: Narr Francke Attempto, pp. 99–113.

Bampi, Massimiliano (2019 a). “Centres et périphéries de l’Europe médiévale: Traduction et dynamique de système”. In: Lodén, Sofia/Obry, Vanessa (eds.). *L’expérience des frontières et les littératures de l’Europe médiévale*. Paris: Honoré Champion Éditeur, pp. 455–472.

Bampi, Massimiliano (2019 b). “Yvain i dansk språkdräkt: Hövisk litteratur i det senmedeltida Danmark”. In: Skovgaard Boeck, Simon/Vrieland, Seán D. (eds.). *A Copenhagen Miscellany: Studies in East Norse Philology*. Odense: University Press of Southern Denmark, pp. 215–234.

Bandlien, Bjørn (2013). “Yvain among Friars: A Late Medieval Franciscan Manuscript of *Herr Ivan*”. In: *Journal of the International Arthurian Society* 1:1, pp. 81–119.

Bullitta, Dario (2017). “Sources, Context, and English Provenance of the Old Danish *Visio Pauli*”. In: *Journal of English and Germanic Philology* 116:1, pp. 1–23.

Glauser, Jürg (2005). “Romance (Translated *riddarasögur*)”. In: McTurk, Rory (ed.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture* (= Blackwell Companions to Literature and Culture 31). Malden, MA: Blackwell, pp. 373–387.

Hagland, Jan Ragnar (2005). *Literacy i norsk seinmellomalder*. Oslo: Novus.

Horn, Anna C./Johansson, Karl G. (2021). “Some Reflections on Writing a New History of Texts for the Scandinavian Middle Ages”. In: Horn, Anna C./Johansson, Karl G. (eds.). *The Meaning of Media: Texts and Materiality in Medieval Scandinavia*. Berlin: De Gruyter, pp. 1–17.

Johansson, Karl G. (2021). “A Middle Norwegian *Herr Ivan* – In Search of a Language”. In: Bampi, Massimiliano/Richter, Anna Katharina (eds.). *Die dänischen Eufemiaviser und die Rezeption höfischer Kultur im spätmittelalterlichen Dänemark – The Eufemiaviser and the Reception of Courtly Culture in Late Medieval Denmark* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 68). Tübingen: Narr Francke Attempto, pp. 115–129.

Johansson, Karl G. (2020). “En medeltidsballad från medeltiden: Riddaren i fågelhamn i Linköping T 180”. In: Hägerdal, Hans et al. (eds.). *Nordiska – på gång och på språng! Vänbok till Gunilla Byrman*. Växjö: Linnaeus University Press, pp. 163–174.

Johansson, Karl G. (2015). “Queen Eufemia, the Norwegian Élite and the Background of the *Eufemiavisor*”. In: Ferm, Olle et al. (eds.). *The Eufemiavisor and Courtly Culture: Time, Texts and Cultural Transfer. Papers from a Symposium in Stockholm 11–13 October 2012* (= KVHAA Konferenser 88). Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, pp. 136–161.

Jørgensen, Jon Gunnar (ed.) (1997). *Aslak Bolts jordebok*. Oslo: Riksarkivet.

Laugerud, Henning (2018). *Reformasjon utan folk: Det katolske Norge i før- och etterreformatorisk tid*. Oslo: St. Olav forlag.

Lodén, Sofia (2012). *Le chevalier courtois à la rencontre de la Suède médiévale*: *Du Chevalier au lion à Herr Ivan*. Stockholm: Stockholms universitet.

Sandvei, Marius (1938). “Birgittinernorsk”. In: *Maal og Minne*, 40–53.

Stefán Karlsson (1979). “Islandsk bokeksport til Norge i middelalderen”. In: *Maal og Minne*, 1–17.

Stefán Karlsson (1978). “Om norvagismer i islandske håndskrifter”. In: *Maal og Minne*, 87–101.

Wallace, David (ed.) (2016). *Europe: A Literary History, 1348–1418*. Oxford: Oxford University Press.

The Making of a Centre in the Periphery: Writing and Rhetoric at the Archdiocese of Niðaróss

Anna Catharina Horn (Universitetet i Oslo) 0000-0002-8439-5358 and Elise Kleivane (Universitetet i Oslo) 0000-0001-9352-8506

Keywords: Centre and periphery, literate culture, Niðaróss, St Ólafr, twelfth century

> Ceterum magnus dominus et laudabilis nimis, qui de lateribus aquilonis ædificavit civitatem suam, austri placido flamine aquilonis dissipavit duritiam et gentium efferarum obstinatos ac feroces animos calore fidei tandem emollivit (*Acta*: 127).[1]
>
> But the great master, praiseworthy beyond measure, who built his city in regions of the North, he – by the mild breeze of the South – eased the hardness of the North, and at last softened the obstinate and wild spirits of the fierce nations with the warmth of their faith.[2]

In this introduction to the *vita* of St Ólafr, *Passio et miracula beati Olavi,* the author stresses the peripheral location of Niðaróss at the borders of the Christian world. This reflects an awareness of the distance between the central parts of Christianity, namely Rome and Jerusalem, and that the inhabitants of Niðaróss were aware that they lived in the periphery. Niðaróss is described as a periphery both geographically, in the North, but also religiously, in that the coldness of the non-Christian people in these regions is contrasted to the warmth of the Faith from the more southern parts of the world. By the time the *Passio* was written, however, Niðaróss had become the centre of a new archbishopric in the North, and the Christian Faith was firmly established. The description in *Passio*'s introduction therefore contrasts with its contemporary situation, setting up the pre-Christian state of things as the past and St Ólafr as the turning point for when the North came to be included in the warmth of the Christian Faith and the Church. Behind this eloquent and rhetorically well-adjusted text, we find a collaborative initiative at the archbishop's see, with the second archbishop of Niðaróss, Eysteinn Erlendsson (1157–1188), being personally involved in this.

Yet the *Passio* is only one of several means by which Eysteinn and his contemporaries constituted and consolidated Niðaróss as a new centre in the periphery. This article will discuss how this goal was achieved by means of writing and rhetoric; other means, like architecture and art, were also in play in addition to writing and rhetoric, but these are not

1 In this edition, the *vita* is edited under the title *Acta sancti Olavi regis et martyris*, but it is also commonly referred to as *Passio et miracula beati Olavi*, and will be referred to elsewhere in this article as the *Passio*.

2 All translations are the authors' own unless otherwise stated.

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 47–57 DOI 10.24053/9783772057694-005

the focus of study here. The organisation of the church itself was also an important instrument for creating a religious and administrative centre in the periphery. Consequently, when the pope decided to establish an archbishop's see in the town of Niðaróss, the structure was already there to facilitate the process. Nevertheless, as we will discuss in what follows, the construction of a Christian religious centre in the peripheral North was given great impetus by an illustrious archbishop through his active and broad use of writing and by actively engaging the already established cult of St Ólafr in his rhetoric.

We will focus on three aspects of written communication, which may disclose the possible strategies behind the archbishop's programme: the variety and quantity of the texts, the choice of language, and the dissemination of the texts, all within the scope of the first decades after the establishment of the archbishopric. The medieval texts comprise a wide range of genres, and theology, rhetoric, and grammar were central parts of the education in the cathedral schools and universities. Our first question is how this knowledge was implemented into the literate culture of the newly born archbishopric, represented by the genres and types of texts produced at the see to demonstrate the skills of its inhabitants. Our second question is related to the choice of language in these texts. Whilst Latin was the predominant learned language, texts in the vernacular were written in Iceland and Norway since at least the twelfth century. What role did the choice of language have in the communication with the surrounding environment? The third aspect of communication is the distribution of texts. The dissemination of texts, the extent of their distribution, and the directions in which they were distributed, are central to define where a possible centre might be. Lars Boje Mortensen (2000: 165) observes two phases in the process of incorporating the North into the Christian realm, characterised by the movement of people to the North in the first phase and the return movement of people to the South and back again in the second phase. While we appreciate that texts are made by, directed at, and transported by people, and thus that the movements of people and texts are related, we will focus here on the movement of texts rather than people, as we contend that a religious and literate centre will be recognised on the one hand by its ability to attract people, and on the other by its ability to produce and disseminate texts of significance.

The emergence of a cult

To contextualise the background and location of Niðaróss, we will initially present an overview of the period between King Ólafr's death in 1030 and the establishment of the Archdiocese of Niðaróss. The role of St Ólafr is fundamental for understanding Niðaróss's significance, as his cult represents the foundation of the archdiocese's existence. According to the Old Norse *konungasögur*, the Christianisation of Norway took place from the mid-tenth century onwards through the efforts of several kings. It was Ólafr Haraldsson, however, who became the martyr to whom the honour was soon ascribed of having finally succeeded in converting the people of Norway. At the time, Norway was part of the Archdiocese of Hamburg–Bremen, and the church's organisation was intricately connected to the country's royal powers. Ólafr, born in Norway in the late tenth century, was a descendant of the great Norwegian king Haraldr *hárfagri* ("fair-hair"), but had to flee abroad to escape the enemies of his father. As a young man, he set out for Norway to claim the crown and to convert the people to Christianity; in 1016, he became the sole king of the

Norwegian realm. Nevertheless, the Danish king Knútr agitated the people against him, and Ólafr had to flee to Garðaríki (today's Russia). Once again, he gathered men to return to Norway and claim the crown. On July 29, 1030, however, Ólafr fell at the Battle of Stiklastaðir near Niðaróss.

There is textual evidence of a cult connected to Ólafr not long after his death in 1030. In England, written liturgical texts are preserved in manuscripts from about 1050–1060.[3] Ólafr is also described as a saint in other early written sources outside of Scandinavia, such as in Adam of Bremen's *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*, written ca. 1075 (see *Gesta*: 267). In addition, skaldic poems from Ólafr's lifetime and from shortly after his death indicate a change in emphasis in depictions of him, from an initial focus on Ólafr as king and warrior to an image of him primarily as king and saint *post mortem* (see Jørgensen 2016: 365 and 382).[4] Not only do these skaldic poems display a cultural change in descriptions of Ólafr, but poems like Þórarinn *loftunga*'s ("praise-tongue") *Glælognskviða* and Sigvatr Þórðarson's *Erfidrápa Óláfs helga* stand as testimonies from ca. 1035–1045 to an early cult connected to Ólafr from shortly after his death (see *Glækv* and *ErfÓl*). The king's life was further connected to the Christianisation of Norway in his being a perpetual and physical inhabitant of the church through his relics being kept in the shrine there.

In these skaldic poems, several miracles are described. In *Glælognskviða*, Þórarinn claims that Ólafr's body is still incorrupt and that his hair and nails continue to grow (see *Glækv*: 870, st. 5), and declares that bells ring by themselves over his shrine (see *Glækv*: 871, st. 6). He also says that many people came there to be healed (see *Glækv*: 873, st. 8).[5] The same miracle of Ólafr's hair continuing to grow is mentioned in Sigvatr's *Erfidrápa* (*ErfÓl*: 692, st. 23), where the hair is also said to cause wonders, as well as the claim that those who visit the shrine are healed (*ErfÓl*: 693, st. 24). Also mentioned in *Erfidrápa*, but not in *Glælognskviða*, is that the sun is said not to have shone at the Battle of Stiklastaðir, an image taken up again in the later prose sagas about Ólafr around 1200 and beyond. The form of these works, which use the traditional skaldic metres, as well as their being composed in the vernacular language, strongly suggest that these poems were composed primarily to influence an Old Norse-speaking audience; consequently, their composition represents the movement of oral texts about St Ólafr, with a strict metrical form, being transmitted among a predominantly local audience.

In the eleventh century, and indeed even earlier, other written texts were already in motion from other centres to the peripheral North. Missionaries, priests, and bishops

3 See, for example, the manuscripts Cambridge, Corpus Christi College, MS 422 (ca. 1060), which includes three prayers for Ólafr, and London, British Library, Harley 2961 (ca. 1050), which includes a *brevarium* (see Gjerløw 1967: col. 561).

4 The skaldic poems are transmitted as part of much later prose texts, but most are generally thought to have been transmitted in a fairly similar manner in the oral tradition. Still, some poems and verses may have been composed specifically for later prose texts, especially the sagas.

5 *Glækv* (872, st. 7) mentions candles burning on the altar, which some scholars take to be a reference to an account of a miracle in assuming that the candles light themselves in the way that the bells ring by themselves (see Mortensen/Mundal 2003). Yet the stanza says only that the candles burn up from the altar and that they are pleasing to Christ; this suggests that the flame of the candles are burning upwards rather than flickering, which we read as a sign that the offering has been accepted (see Magerøy 1948: 27–28). This could also be seen as an indication of an already established ecclesiastical practice of keeping candles lit in honour of St Ólafr.

brought written texts with them to the North either as part of kings' entourages, independently, or because they were sent by bishops in other Christian regions. Texts originating abroad were also imported and circulated within the North, even after a literate culture was established there with manuscripts being produced locally.

The Church as an institution developed and consolidated itself further in Norway in the decades after Ólafr's death. The bishoprics of Niðaróss, Bergen, and Oslo were established around 1070 as parts of the Archdiocese of Hamburg–Bremen, and fell under the Diocese of Lund from 1103. The bishopric of Stavanger was established in 1125, and that of Hamar in 1153. In the latter year, Niðaróss was appointed by the pope to be the location for a new archdiocese in the North Atlantic area, at that time the most remote part of the Christian world, as a further step by the curia to expand and consolidate the organisation of the Church. Cardinal Nicolaus of Albanos (later Pope Hadrian IV) attended the inauguration, which took place in 1153 in connection with the celebration of St Ólafr on July 29, in the cathedral where Ólafr's shrine was kept. This was the result of a lengthy process that started more than two hundred years earlier, when the people of the Norwegian realm gradually accepted and adapted to the new religion of Christianity, a process that had as one of its pivotal points the death – and the subsequent martyrdom – of Ólafr Haraldsson.

The Latin literate culture of Niðaróss

The inauguration of the archdiocese was the starting point of a lively literate production there, a written discourse that, as far as the extant sources reveal, was produced in Latin. Yet little is preserved from the first few years when Jón Birgisson was archbishop. It is only after 1157, when Eysteinn Erlendsson becomes the *electus* of the archbishopric, later receiving his *pallium* in 1161, that a programme for making Niðaróss a centre comes to light.

At this point, there is no trace of the use of the vernacular, Old Norse, in manuscript writing, contrary to its extensive use in runic inscriptions. In the last half of the twelfth century, we see the evidence of the first manuscript texts in Old Norse, yet Eysteinn's choice of language for written communication was Latin – the language of the Church, of learning, and of international communication. Fragments of a *vita* of Ólafr must have already existed before Niðaróss was established, and the *Passio et miracula beati Olavi* was soon revised by Eysteinn, with additional accounts of miracles being added in the following decades (see Mortensen/Mundal 2003: 360).[6] One of the miracles is claimed to have been experienced by Archbishop Eysteinn himself and is told in the first person, in such a way that the archbishop could testify that the saint was not only a myth from the past, but also present and active in his own time. In addition, this framing can be seen as the archbishop manifesting himself in the discourse that affirmed Ólafr as a saint and an inhabitant of the cathedral, which by extension would have legitimised Niðaróss as the centre of the archbishopric. The friendship between St Ólafr and the archbishop must have been seen as a powerful alliance by the surrounding society.

6 *Passio Olavi* is preserved in several versions (see, for example, Mortensen/Mundal 2003). The main differences are in the length of the *vita* section and in the number of miracles.

The *Passio* was copied in several manuscripts and distributed from Niðaróss all over Scandinavia and northern Europe, from Gotland in the east, to Iceland and Ireland in the west, to France in the south (see, for example, Mortensen 2000). This resulted in the consecration of churches and altars to Ólafr in all these areas. By means of the *vita*, Niðaróss soon became an even more central destination for pilgrims from all over Europe. This is another example of the "movements" to and from Niðaróss, as described by Lars Boje Mortensen (2000: 165). With Niðaróss now established as a centre in this capacity, and with Ólafr and his shrine established as part of a rhetorical force, texts were created and moved from Niðaróss to the outside world. This led to movements back to Niðaróss, which consisted not only of texts from another centre moving to a peripheral Niðaróss, as in the earlier phase, but also of people travelling as pilgrims to the new religious centre.

The influx of pilgrims and the gifts donated to Ólafr's shrine were essential elements in the economy for the archbishop and the construction of the cathedral at Niðaróss. Eysteinn played an active role in the construction of the cathedral; in the St John's chapel in the southern part of the cathedral, an inscription apparently by Eysteinn, here with his Latin name form Augustinus, declares that the altar in the chapel was consecrated on 26 November 1161, in praise of Our Lord Jesus Christ and in honour of the saints John the Baptist, Vincentius, and Silvester (Syrett 2002: I, 142–148 and II, 7–9). Considering that Eysteinn received his *pallium* in 1161, the consecration of St John's chapel must have been one of Eysteinn's first duties as archbishop after coming back from Rome. The inscription runs in one line on all three walls of the chapel and are easily legible; it is written in Latin, in Latin script, and thus theoretically communicates with all of Latin Christendom. This can be seen as yet another written manifestation of Eysteinn and as evidence of his efforts to make the cathedral the physical centre in the archbishopric, in line with the centres of other archbishoprics all over the world. Even though this inscription stands primarily as a dedication, it also has the function of consolidating the archbishopric, with the cathedral as its physical and organisational centre.

There are two other dedications inscribed in the cathedral, most likely some decades younger than the one in St John's chapel. One of these inscriptions (Syrett 2002: I, 148–151 and II, 10) makes a rhetorical point by combining St Stephanus and St Ólafr in the dedication (see Ekroll 2021: 291); both were the first martyrs in their own time, and each in their own way marks a new era. Whilst the inscription in the chapel names Eysteinn, the two younger ones do not mention a commissioner at all, even though the likely commissioner was Eysteinn himself or his successor Eiríkr Ívarsson, who died in 1202 (see Syrett 2002: I, 148–154 and II, 10–11). What the inscription in the chapel does by mentioning Eysteinn, then, in contrast with the others, is visibly to connect the archbishop to the construction of a part of the cathedral in the very beginning of his time as archbishop and at the outset of the archbishopric's history. This may suggest that Eysteinn, more than his successor, was particularly active in his use of writing to establish and consolidate his position, using inscriptions in addition to manuscript texts to establish himself as a discursive presence and to consolidate the legitimacy and authority of the archbishopric and himself as archbishop. Two inscriptions, now lost but known from reports made in the eighteenth century, support this. One is the inscription that may have been from Alstadhaug church and another one from Sakshaug church: both declare that Eysteinn had consecrated the churches, the first in 1169 and the second in 1184. According to the reports on these inscriptions, they were

written in Latin with Latin script (see Kleivane 2021: 132). These churches are close to Niðaróss, but they must still be considered to be in the periphery relative to the centre represented by the cathedral town. All churches must be consecrated by a bishop, and in the context of the small number of written documentations from medieval Norwegian churches that mention a church's consecration – and the even fewer that mention a specific bishop in connection to that consecration – the fact that Eysteinn is explicitly mentioned in inscriptions on more than one occasion as having consecrated a church, suggests that he saw writing as a means to an end that went beyond documenting the actual consecration as such. Indeed, each of these inscriptions can be understood as a visual means by which distinct places within the archbishopric could be linked to is central presence in Niðaróss via the figure of Archbishop Eysteinn, despite those places themselves being more peripheral.

In the early phase of his service as archbishop, Eysteinn made efforts to establish a sound and strong church organisation, and seems to have cared for the uniformity of the church (see Bagge 2003). An Augustinian monastery, Elgisetr, was founded in 1183 at the latest, nearby the cathedral for regular canons, who were connected to the cathedral (see Gunnes 1996: 194). The church law compilation *Canones Nidrosienses* was composed during the first decades after the inauguration; it secured the education and good behaviour of the priests and canons there. Eysteinn also kept a lively correspondence with his bishops and with the pope. From more than ten preserved letters dated from the 1160s and early 1170s from Pope Alexander III, it is apparent that Eysteinn sent him enquiries and questions concerning the running of the church organisation of Niðaróss, which was thus in line with the other archbishoprics regardless of its distance from Rome. The direct line of communication between Eysteinn and the pope, testified by the presence of the papal letters, must have provided the archbishop and his decisions with authority over his subjects. Through writing to the pope regularly, Eysteinn would have increased his visibility as archbishop in the eyes of his superior, thereby also aligning his archbishopric with other prominent centres in the Christian world despite its geographical distance from them.

The archbishop's correspondence with the bishops in the archdiocese and with the pope, his superior, bears witness to an active leader aware of his powers and of his new role in the hierarchy of the church. This is yet another element of a movement of texts in Latin to and from Niðaróss, only now in a more evenly balanced and established relationship with Rome, the largest gravitational centre in Christendom. Furthermore, this textual programme seems also to have been intended to raise up Niðaróss's profile to match those of other 'peripheral centres' in the Christian world, in that it more firmly situated the archbishop as a prominent player within the Church's organisation.

Eysteinn also formed a strong alliance between the church and the King of Norway. In 1163/64, the archbishop crowned the five-year-old Magnús Erlingsson, thereby emphasising the king's reliance on the church; in return, the king agreed to protect the church and to allow its investiture. The protection was symbolised by St Ólafr as *Rex perpetuus Norvegiae*, the eternal protector of the Archbishopric of Niðaróss.

Vernacular texts in the centre

The texts discussed above are all written in Latin, the *lingua franca* of the Middle Ages. Not long after the establishment of the archdiocese, however, texts in the vernacular were also produced. One of the oldest preserved fragments in Old Norse, AM 655 IX 4to, contains a translation of the *Legend of Blasius*, known in Old Norse as *Blasíuss saga.* Some linguistic features connect the fragment to the Niðaróss area around 1150 or soon afterwards (see Mundal 1995: 12); the provenance and date suggest that the translation was undertaken specifically at the scriptorium at the Cathedral. Furthermore, the *Passio* was translated into Old Norse only a few decades after the inauguration of the archbishopric.[7] The vernacular thus seems to have been a rhetorical tool used to make the cult of St Ólafr accessible to those who did not read or write Latin. The Old Norse version of the *vita* is without doubt based on a Latin version, but differs in its use of biblical allusions and quotations and on the level of details pertaining to the names of people and places (see Mortensen/Mundal 2003: 368). These differences, as well as the choice of language, indicate that the Old Norse version was intended for another audience: people within the Archdiocese of Niðaróss, rather than those in the outside world.

One of the texts composed for the inauguration of Niðaróss in 1153 is the skaldic poem *Geisli* (see *Geisl*: pp. 5–65), performed by the skald Einarr Skúlason before Jón Birgisson, Niðaróss' first archbishop, and the papal delegation. At the time the brothers Sigurðr, Eysteinn, and Ingi, the sons of King Haraldr Gilli, ruled in Norway; their saga in *Heimskringla*, composed some seventy years later, suggests that all were present at the inauguration (see *Hkr*: III, 332). We must also assume that a congregation of lesser prominent people would have been present, who may have been less skilled in Latin, and the poem *Geisli*, composed in Old Norse and in a well-recognised metre, would then address this audience in particular. *Geisli* is not associated directly with the (later) Archbishop Eysteinn; it is earlier than his ascension to the position of archbishop, and, according to the later saga *Morkinskinna*, it was King Eysteinn who commissioned the poem from his friend, the skald Einarr Skúlason (see *Mork*: II, 221–222). This illustrates that it was not only Archbishop Eysteinn who was invested in using texts actively and consciously.[8] In this light, it is also important to remember that the Latin texts discussed above, unlike *Geisli*, were not commissioned by Eystein as original pieces, but reflect existing texts and text-types in use throughout the Christian world, and that they were written in the most common language for such texts.

Geisli is the oldest evidence of literary activity directly connected to the archbishopric. It was composed in the vernacular and in the most prominent indigenous literate form, the skaldic poem. The use of this literary art-form for this occasion must be seen as a rhetorical strategy of reaching out in the vernacular to those who did not understand Latin, but who would have constituted the immediate body of the archbishopric and the congregation for

7 The oldest manuscript evidence is Copenhagen, AM 619 4to from c. 1200, but this is a copy of an older, now-lost exemplar.

8 By 'text', we are not referring here exclusively to written texts, as some scholars use the term, but in a broader sense also to similar works of art in oral tradition, such as skaldic poems. We find the term 'text' to be especially useful for oral works composed in forms that allow them to be transmitted more or less unchanged; the demanding form of skaldic poetry, which makes a text difficult to alter significantly, is a prime example.

 DOI 10.24053/9783772057694-005

which the newly established institution should function. The choice of the traditional and well-esteemed skaldic form – in its most prominent iteration, the *drápa*, at that – may be seen as a means to elevate the text without having to revert to the prestigious and learned language of Latin.

Geisli focuses almost solely on Ólafr as a holy man; the image of Ólafr as a warrior – frequent in the poems composed in Ólafr's own lifetime and still in use, albeit with an emphasis on the warrior as protector, in the poems composed shortly after his death – is not present in Einarr's poem (see Jørgensen 2016: 382–383). *Geisli* also mentions seven miracles connected to Ólafr in the same order as the first miracles in the *Passio*, which suggests that the *Passio* leans on *Geisli*, but also that the different versions of the *Passio* had accumulated further accounts of miracles not found in *Geisli*.

Even in legislation, St Ólafr is present in the vernacular. In the 1163 law of succession, introduced by Archbishop Eysteinn and Erlingr Skakki, father of the boy-king Magnús Erlingsson, it is stated that if the deceased king has no sons to succeed him, all bishops, abbots, and the nobility should travel north "til hins helga Olafs konongs til umræðes við ærkibiscop" (Eithun/Rindal/Ulset 1994: 33; "to King Ólafr the Saint to discuss with the archbishop"). The emphasis on St Ólafr's presence in the text of the law may be understood in both a physical and metaphorical way: physical, because the shrine of St Ólafr, containing his full body, was kept in the cathedral of Niðaróss, and metaphorical, meaning the church of St Ólafr. The reference to both St Ólafr and the archbishop is thus a means of legitimising and strengthening the authority of the archbishop of Niðaróss, and underlines the continuity of the king's duty to protect the church.

The use of the vernacular was parallel to the use of Latin; however, the choice of language seems to have been made according to the intended function of the texts and their audience. A good example of written attestation of the importance of the cult of Ólafr and of the Niðaróss Cathedral as the centre for this cult, as well as the centre for the archbishopric, is one of the many inscriptions on the cathedral walls, incised on the outer wall of the octagon of the cathedral.[9] It is written in Old Norse in runic script, and relates that Jón and Ívarr kept vigil there at "Ólafsvǫkunátt" ("on the eve of Ólafr's vigil"). The inscription is a visual reminder that Ólafr's shrine was an important goal for pilgrims. The language, the choice of script, and the names indicate that the two men were Norse pilgrims and had come to the Niðaróss cathedral to celebrate St Ólafr. By the end of the twelfth century, texts were also being written in the vernacular in other parts of Norway, such as the *Homily Book* (AM 619 4to), written in Bergen ca. 1200 – included in which is a translation of the *Passio* into Old Norse.

Texts during crisis

Already in 1161, in the inscription in St John's chapel in Niðaróss cathedral (see Syrett 2002: I, 142–148 and II, 7–9), Archbishop Eysteinn made a political statement in dedicating the altar to St Silvester in addition to St Vincent and St John (see Ekroll 2021: 291). St Silvester was associated with the concept of *sacerdotum* above *regnum*, an important concept for the

9 The inscription is now kept in the cathedral museum and is catalogued as N 473. The *terminus post quem* for the inscription is ca. 1200–1215 (see Holmqvist 2018: 137).

Church and which would prove especially relevant for the newly established archbishopric. Some years later, the Norwegian Church experienced repeated conflict with King Sverrir Sigurðsson. In 1177, Sverrir stepped forward to claim the throne as a usurper; in 1184, he defeated King Magnús in the Battle of Fimreite at Sognefjord and became the new King of Norway. He also opposed the organisation of the church under Eysteinn, claiming that he, as a descendant of Ólafr, was not only the legitimate king but also the head of the church. As a result of the conflict, Eysteinn was forced into exile in England from 1180 to 1183. A priest named Theodoricus wrote a chronicle around this time, probably in the 1180s (see Kraggerud 2018: xxxiv), about the history of the Norwegian Church, titled *Ecclesiastica Historia Norwagiensium.*[10] The author dedicated the chronicle to Eysteinn: "Domino et Patri suo, uiro Reuerendissimo Augustino, Nidrosiensi Arciepiscopo" (Kraggerud 2018: 4–5; "To his lord and father Augustinus, most venerable archbishop of Nidaros"). The chronicle stresses the close connection between the church and the king, as well as the king's obligation to protect the church. In chapter 23, Theodoricus writes of how Charlemagne came to rescue the pope when the latter was besieged by the Lombardian king; the parallel between the Lombardian king and Sverrir was almost certainly clear to Theodoricus when he wrote the story, as well as to Eysteinn and others when they came to read it (see Kraggerud 2018: xliv).

The archbishop and Sverrir never reconciled. Being educated as a priest himself and being a literate man, Sverrir had mastered the written word, and in the 1190s he commissioned a saga of his own life named *Sverris saga.* It was written in the vernacular, and the connection between St Ólafr and Sverrir is highlighted on several occasions in the saga (see Bandlien 2013: 362–369). Thus, the rhetoric of aligning prominent institutional roles with St Ólafr as a significant centralising figure continued with Sverrir, despite his opposition to the archbishopric itself, and Sverrir's descendants and successors continued to invoke their relation to St Ólafr to legitimise their family's right to the throne.

Conclusion

From being a small town at the periphery of the Christian realm, Niðaróss rapidly became a centre in its own respect. In the earliest phase of the archbishopric's existence, the figure of the archbishop assumed an active role in the process of centralisation, with the second archbishop of Niðaróss, Eysteinn Erlendsson, being the leading character in this respect. Both the number of text-types and the number of texts produced in the archbishop's scriptorium are remarkable: within a brief period, hagiographic prose, poetry, judicial texts, and epigraphic inscriptions were produced, addressing all levels of society. The texts seem to have been intended for situations and issues in everyday life, both for the local congregation and for the Christian world in its largest extent.

The choice of language, between Latin and Old Norse, is intriguing. Whilst the immediate literate response is in Latin – including the *Passio*, the archbishop's correspondence in general, the *Canones Nidrosienses*, and even in epigraphic inscriptions, the latter reaching a wider and more differentiated audience than manuscripts – the early translation of the

10 The chronicle is labelled in extant manuscripts either as *Ecclesiastica Historia Norwagiensium* or as *De antiquitate regum Norwagiensium*; see Kraggerud's (2018: xxiii–xxviii) discussion on the two names.

Legend of Blasius shows an interest in communicating across linguistic borders. Latin is the language used most in the writing, specifically as regards manuscripts, but we see the beginning of the rise of Old Norse as a 'literate' language in this period.

The distribution patterns of texts also seem to change after the establishment of Niðaróss. Following the movement of texts from abroad to Norway and Niðaróss in the early phases of Christianisation, texts began to move out from Niðaróss to the surrounding bishoprics and lands. After the earliest translation of legends from Latin into Old Norse, connected to Niðaróss, we see that writing in the vernacular became a part of the literate culture also at scriptoria in other parts of Norway. At the same time, an increased movement of people towards Niðaróss – not only pilgrims who long for salvation and healing by the shrine of St Ólafr, but also young men who aspire for an education at the cathedral school (see Gunnes 1996: 194) – is also seen after the establishment of the archbishopric.

Writing and rhetoric clearly played a key role in making Niðaróss a centre of importance. It is, however, no surprise that Eysteinn corresponded with his bishops or with the pope, nor that he commissioned the *Canones Nidrosienses*, given that a collection of *canones* was mandatory at any bishopric. More significant here is the diversity of texts composed and produced alongside each other during only a few decades. This programme leaves the impression of a deliberate strategy of using texts and rhetoric as a means of constituting Niðaróss as a centre, in line with the other archbishoprics in the Christian realm.

Bibliography

Primary Sources

Acta = *Acta sancti Olavi regis et martyris* (1880). In: Storm, Gustav (ed.). *Monumenta historica Norvegiae: Latinske kildeskrifter til Norges historie i middelalderen*. Kristiania: A.W. Brøgger, pp. 125–144.

Eithun, Bjørn/Rindal, Magnus/Ulset, Tor (eds.) (1994). *Den eldre Gulatingslova*. Oslo: Riksarkivet.

ErfÓl = Jesch, Judith (ed.) (2012). "Sigvatr Þórðarson, *Erfidrápa Óláfs helga*". In Whaley, Diana (ed.). *Poetry from the Kings' Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1). Turnhout: Brepols, pp. 663–698.

Geisl = Chase, Martin (ed.) (2007). "Einarr Skúlason, *Geisli*". In: Clunies Ross, Margaret (ed.). *Poetry on Christian Subjects*. 2 vols. (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 7). Turnhout: Brepols, I, pp. 5–65.

Gesta = Adam von Bremen (1917). *Hamburgische Kirchengeschichte: Magistri Adam Bremensis Gesta Hammaburgensis ecclesiae Pontificum*. Schmeidler, Bernhard (ed.). Hannover and Leipzig: Hahnsche Buchhandlung.

Glækv = Townend, Matthew (ed.) (2012). "Þórarinn loftunga, *Glælognskviða*". In Whaley, Diana (ed.). *Poetry from the Kings' Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1). Turnhout: Brepols, pp. 863–876.

Hkr = Snorri Sturluson (1941–1951). *Heimskringla*. 3 vols. (= Íslenzk fornrit 26–28). Bjarni Aðalbjarnarson (ed.). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Mork = Ármann Jakobsson/Þórður Ingi Guðjónsson (eds.) (2011). *Morkinskinna*. 2 vols. (= Íslenzk fornrit 23–24). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Manuscripts

Cambridge, Corpus Christi College, MS 422 (https://parker.stanford.edu/parker/catalog/fr610kh2998 – accessed 25 January 2022).

Copenhagen, Den Arnamagnæanske Samling, AM 619 4to (https://handrit.is/en/manuscript/view/AM04-0619 – accessed 25 January 2022).

Copenhagen, Den Arnamagnæanske Samling, AM 655 IX 4to

London, British Library, Harley 2691

Secondary Sources

Bagge, Sverre (2003). "Den heroiske tid – kirkereform og kirkekamp 1153–1214". In: Imsen, Steinar (ed.). *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537*. Trondheim: Tapir akademisk forlag, pp. 51–80.

Bandlien, Bjørn (2013). "Hegemonic Memory, Counter-Memory, and Struggles for Royal Power: The Rhetoric of the Past in the Age of King Sverrir Sigurðsson of Norway". In: *Scandinavian Studies* 85:3, pp. 355–377.

Ekroll, Øystein (2021). "St Olav, Nidaros, and Jerusalem". In Aavitsland, Kristin B./Bonde, Line M. (eds.). *Tracing the Jerusalem Code, Volume 1: The Holy City. Christian Cultures in Medieval Scandinavia (1100–1536).* Berlin: De Gruyter, pp. 86–94.

Gjerløw, Lilli (1981). "Olav den hellige: Liturgi". In: F. Hødnebø et al. (eds.). *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder.* 21 vols. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, XII, cols. 561–567.

Gunnes, Erik (1996). *Erkebiskop Øystein: Statsmann og kirkebygger.* Oslo: Aschehoug.

Holmqvist, Karen Langsholt (2018). "Names and Prayers: Expressions of Self in the Medieval Inscriptions of the Nidaros Cathedral Walls". In: *Collegium medievale* 31, pp. 103–149.

Jørgensen, Jon Gunnar (2016). "Óláfr Haraldsson, King, Warrior and Saint: Presentations of King Óláfr Haraldsson the Saint in Medieval Poetry and Prose". In: Rekdal, Jan Erik/Doherty, Charles (eds.). *Kings and Warriors in Early North-West Europe*. Dublin: Four Courts Press, pp. 345–398.

Kleivane, Elise (2021). "Roman-Script Epigraphy in Norwegian Towns". In: Andersen, Kasper A. et al. (eds.). *Urban Literacy in the Nordic Middle Ages.* Turnhout: Brepols, pp. 105–134.

Kraggerud, Egil (ed./trans.) (2018). *Theodoricus: De antiquitate regum Norwagiensium (On the Old Norwegian Kings).* Oslo: Novus.

Magerøy, Hallvard (1948). *Glælognskvida av Toraren Lovtunge: Sikta tekst med merknader, omsetjing og serutgreidingar* (= Bidrag til nordisk filologi 12). Oslo: Aschehoug.

Mortensen, Lars Boje (2000). "The Anchin Manuscript of *Passio Olavi* (Douai 295), William of Jumièges, and Theodoricus Monachus: New Evidence for Intellectual Relations between Norway and France in the 12th Century". In: *Symbolae Osloenses* 75:1, pp. 165–189.

Mortensen, Lars Boje/Mundal, Else (2003). "Erkebispesetet i Nidaros – Arnestad og verkstad for Olavslitteraturen". In: Imsen, Steinar (ed.). *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537*. Trondheim: Tapir, pp. 353–383.

Mundal, Else (ed.) (1995). *Legender frå mellomalderen*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Syrett, Martin (2002). *The Roman-Alphabet Inscriptions of Medieval Trondheim.* 2 vols. (= Senter for middelalderstudier 13). Trondheim: Tapir.

 DOI 10.24053/9783772057694-005

Aesthetic *energeia* – An Outline

Annette Gerok-Reiter (Eberhard Karls Universität Tübingen) 0000-0003-4762-4606

Keywords: Aesthetics, circulation of social energy, courtly love lyric, Different Aesthetics, 'energeia', Morungen MF 25,19

What constitutes an 'aesthetic experience' or 'effect'? This question has occupied the arts since their emergence as a modern academic discipline, just as it did rhetoric, poetics, and philosophy in antiquity.[1] All artefacts – that is, artistic works – want to convey a specific experience. They want to have an effect in a specific way – but it is only when they affect, when they capture attention, that they have the chance to obtain the status of an 'aesthetic artefact' and invite an evaluation of their aesthetic quality. The phenomena of 'artefact', 'effect', and 'evaluation' are thus closely related to each other through the concept of the 'aesthetic', though this concept is itself even more difficult to grasp than the three phenomena individually. The situation is particularly complex due to the fact that the terms mentioned and the phenomena associated with them are historically and culturally variant, so that diachronic variance must be taken into account in systematic considerations – or, to be more precise, systematic considerations can only be valid on the basis of historical differentiation.[2]

In the following, I would like to pursue the question of the effect and the valuation of premodern artefacts. In the context of this short chapter, I can offer only a first impression, an experimental outline, a set of assumptions that links to the 'praxeological model' being developed by the *Sonderforschungsbereich* (collaborative research centre) *1391 Andere Ästhetik* (*Different Aesthetics*) (see *SFB 1391* and Gerok-Reiter/Robert 2022). In recent years, Stefanie Gropper, in helping to develop the approaches of the research centre, has repeatedly supported and practised such experimental thinking; this paper is therefore dedicated to her.

In discussions about 'aesthetic effect', the term 'intensity' has often been invoked. Dieter Mersch (2004), for example, uses the term in the title of his *Intensität und Pathos ästhetischer Ereignisse.* Georg W. Bertram (2016: 3) argues that the 'intensity' of sensual experience can

1 This paper is dedicated to Stefanie Gropper as thanks and recognition for the tireless energy with which she has supported and advanced the research programme *Andere Ästhetik* (*Different Aesthetics*). I would like to thank Susanne Held for her careful translation, and Almut Suerbaum, Alexander Wilson, and Anne Bornfleth for their advice on details. The paper relates to the thesis of the *SFB 1391*, which is funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) – Project-ID 405662736 – SFB 1391.

2 Stefanie Gropper's studies bear impressive witness to this; see, for example, Rösli/Gropper (2021).

become aesthetic experience, while from a medievalist perspective Hartmut Bleumer (2020: 27) takes it up as a category of the aesthetic 'event'. The term also appears prominently in Stephen Greenblatt's earlier *Shakespearean Negotiations* (1988: 1–2: "But those who love literature tend to find more intensity in simulations – in the formal, self-conscious miming of life – than in any of the other textual traces left by the dead […] I wanted to know how Shakespeare managed to achieve such intensity". In the following, I will engage in detail with several aspects of Greenblatt's work. Importantly, Greenblatt (1988: 5–6) incorporates the concept of 'intensity', as well as its synonym 'force', into that of 'energy', derived from the ancient Greek lexeme *energeia* (though Greenblatt uses the Latin form *energia*):

> I want to know how cultural objects, expressions, and practices – here, principally, plays by Shakespeare and the stage on which they first appeared – acquired compelling force. English literary theorists in the period needed a new word for that force, a word to describe the ability of language, in Puttenham's phrase, to cause 'a stir to the mind'; drawing on the Greek rhetorical tradition, they called it *energia*. This is the origin in our language of the term 'energy', a term I propose we use, provided we understand that its origins lie in rhetoric rather than physics and that its significance is social and historical.

In my view, this understanding particularly suits diachronic analysis. Greenblatt's concept of exchange relations, discussed below in more detail, also gives significant attention to the "circulation of social energy" (see Greenblatt 1988: 13), and is therefore closely connected to the specifications of the praxeological model of our research centre, which I detail in the final section of this chapter. Finally, the research centre has established perspectives which make it possible to address some of the deficits in Greenblatt's approach, and thereby to give a more nuanced answer to his question as to how such aesthetic intensity can be achieved.

1. "There can be no art without social energy."

The title of this section belongs to a group of seven 'abjurations', which, according to Greenblatt (1988: 12) in his programmatic introduction "The Circulation of Social Energy", must be followed if one truly wants to understand the source of an artefact's 'intensity'. It is equally necessary to realise, as another of these statements has it, that "there can be no autonomous artifacts" (Greenblatt 1988: 12). That is, autonomous artefacts cannot exist because no genius can be identified "as the sole origin of the energies of great art" (Greenblatt 1988: 12). Artistic representations do not arise spontaneously, but are integrated into historically variable circumstances; they are dependent on the respective social reality of life and social energy, and are therefore their products. For this reason, he argues, there can be no production without function; no "expression" can do without "an origin and an object, a *from* and a *for*" (Greenblatt 1988: 12). The seven statements set out in Greenblatt's introduction not only contradict the New Criticism widely practised in the research landscape of the USA in the 1980s, but also the underlying idea of the 'aesthetic' as an autonomous property that developed as a consequence of the idealistic aesthetics of the eighteenth and nineteenth centuries. This idea of aesthetic autonomy has proved to be discourse-determining in the sphere of idealist aesthetics until this day,

 DOI 10.24053/9783772057694-006

oscillating between the ideal and anti-ideal (see Gerok-Reiter/Robert 2019: 16–19; Gerok-Reiter/Robert 2022).

Rather than seeing aesthetic artefacts as being defined by their 'freedom from' external factors, Greenblatt's approach emphasises "the collective dynamic circulation of pleasures, anxieties, and interests" (1988: 12);[3] and argues that these are reflected in the artefact in its historical form, and that the artefact consists of each of these. Instead of privileging the isolating view of the contingent work of art, which corresponds to the demand of the autonomous work, Greenblatt was concerned, from the perspective of literary criticism, with returning artefacts to a network of references that could not be surveyed comprehensively, let alone be dissolved, within the framework of a culture consisting of social processes of exchange and the resultant negotiations about those processes. In contrast to approaches such as Deconstruction or New Criticism, this ensured the return of artefacts to historical contextualisation, but not in the sense of traditional historicism, hermeneutics, or the social history of the 1970s – that is, as a relation of fact and fiction, of passive influence and active-uniform design, of background and foreground. It was rather – as articulated later by the New Historicists, who consolidated Greenblatt's insights gained specifically from Elizabethan theatre into a wider-reaching theory (see Baßler 1996) – a matter of demonstrating the involuntary, contingent intrusion of social energies into aesthetic formations, a participation that Greenblatt (1988: 19) assessed as "partial, fragmentary, conflictual", and which could not be smoothly captured and domesticated in an artefact. Artefacts thus revealed themselves as heteronomously determined sub-members of social negotiations, as variously threaded and intertwined nodes in the network of comprehensive exchange processes.

The reference to the collective social energy in which artefacts participate is central as a countermovement to notions of aesthetic autonomy, genius-based spontaneity, and propagated purposelessness, especially for understanding pre-modern artefacts. Yet one crucial point remains blurred in Greenblatt's work: What effect, and what scope for effect, is attributed to the artefact in the 'circulation' to which it itself belongs? The direction of description that Greenblatt presents runs primarily from social practice towards the artefact; in the opposite direction, the argumentation remains sparse, more forced than meaningful. In his introduction, Greenblatt grapples with this question himself, taking up the metaphor of the mirror, popular at the time of Elizabethan theatre, to posit an answer: "The purpose of playing, in Hamlet's conventional words, is 'to hold as 'twere the mirror up to nature: to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure'" (Greenblatt 1988: 8). In doing so, however, Greenblatt seems to efface the passivity of such images, consistently conceived from the approach of circulation and exchange processes. This passivity, mediated 'outwards', served as a protective screen that thereby made certain freedoms possible. Greenblatt (1988: 8) further emphasises:

> Yet even in Hamlet's familiar account, the word *pressure* – that is, impression, as with a seal or signet ring – should signal to us that for the Renaissance more is at stake in mirrors than an abstract and bodiless reflection. Both optics and mirror lore in the period suggested that something was

3 Greenblatt (1988: 12 n. 12) notes that his use of the term "collective dynamic" is derived from the work of Michel Foucault (1984: 52–53).

 DOI 10.24053/9783772057694-006

actively passing back and forth in the production of mirror images, that accurate representation depended upon material emanation and exchange.

Yet the question of what exactly this "back and forth" means remains open. Above all, it is unclear how the specific materiality and mediality of the artefact – that is, all that belongs substantially to its aesthetic facture – co-determine precisely that effect in the sense of circulation, with the concrete examples that Greenblatt provides helping to clarify matters only to a limited extent.[4]

While Greenblatt is correct in asking how the intensity of Shakespeare's plays came to be, his answer, however convincing it may seem at first glance as a response to the literary-critical approaches of his time, appears ultimately to be fragmented and one-sided. Social energy has a decisive role in generating such intensity, but it is not the only dynamic effect at play, in that, as I argue, it is not until the social exchange processes enter into the 'incubator' of the artefact with its specific constructedness that they first gain the *energeia* which constitutes the effect emanating from the artefact. My understanding of *energeia* is discussed in detail below, in order to provide a basis for the final section's modification of Greenblatt's approach to fit the praxeological model of *SFB 1391*.

2. "Saget mir ieman, waz ist minne?"

"Can anyone tell me what love is?", Walther von der Vogelweide asks around 1200, and it is this question around which the remarkable upswing of German vernacular poetry in the twelfth century revolves. Walther continues: "weiz ich des ein teil, sô west ich gern ouch darumbe mê" (L 69,1; Kasten/Kuhn 1995: 438; "If I know this in part, I would like to know more about it"). What is it that Walther knows in part?

In a small study from 2004, Walter Haug compiled different discourses on love from around 1200 in their socio-cultural contexts: the feudal marriage discourse functionally oriented towards securing power; the ecclesiastical canonistic marriage discourse that accepts marriage merely as a pragmatic, second-best option; the Platonic discourse on *eros*; the medical discourse; and so on. Literary models of loving relationships – such as the Ovidian 'Passio*minne*', *Minne* as *sexus* in so-called 'Goliardic lyric', love of God in crusading songs, Marian models, and so on – were transmitted and discussed in the German-speaking environment as well. What the vernacular texts since the end of the twelfth century contribute to this panorama, thus the scholarly consensus, is the attempt to understand *Minne* ("courtly love") as a personal address which goes beyond mere functionality. It does not only signify affect, *sexus*, or *passio*, but expresses itself in a multitude of nuanced emotions, which must be modelled and mastered, but above all suffered through (see Gerok-Reiter 2020), in order to guarantee identity and an increase in status. German-language *Minnesang* ("courtly love lyric") can thus only be understood as part of wider epistemic, socio-cultural and literary exchange processes and negotiations, the dynamics of which increased dramatically in the twelfth century. The fascination that *Minnesang* must have conveyed in the *imaginaire* of literary representation – evident in the at times lavish

4 This may be due to the fact that Greenblatt (1988: 8–10) argues primarily on the level of semantics, evident also in the 'types' of his "modes of exchange": 'Appropriation', 'Purchase', and 'Symbolic Acquisition'.

manuscript transmission – is thus based emphatically on the idea of ‘social energy’, documented in many ways, with which the theme of ‘correct loving’ may have been charged in the areas of securing power, religious lifestyle, or everyday norms (see, for example, Schnell 1999) and which reached the poetic artefacts of the time from there. It is not *whether*, but *how* this social energy is found in the Minnesang – in affirming, negating, adapting, transferring, and subverting forms (see Peters 2021) – that is being increasingly discussed again in research today (see, for example, Mohr 2019). Heinrich von Morungen’s attempt in his “In sô hôher swebender wunne” to describe the feeling of being personally affected by *Minne* as a kind of pure happiness (see MF 125, 19) needs to be seen in this context:[5]

In sô hôher swebender wunne sô gestuont mîn herze an fröiden nie. ich var, als ich fliegen kunne, mit gedanken iemer umbe sie, sît daz mich ir trôst enpfie, der mir dur die sêle mîn mitten in daz herze gie.	In such high, hovering delight – never did my heart stand in such joy. I fare as if I could fly, all my thoughts ever surrounding her, ever since she gave me welcome hope, passing through my soul, entering the middle of my heart.
Swaz ich wunneclîchez schouwe, daz spil gegen der wunne, die ich hân. luft und erde, walt und ouwe sulnt die zît der fröide mîn enpfân. mir ist komen ein hügender wân und ein wunneclîcher trôst, des mîn muot sol hôhe stân.	All that I behold that is delightful, let it gambol against the delight I possess. air and earth, wood and meadow, must at this time welcome my happiness. A hopeful illusion has come upon me, and a delightful consolation – which is why my mind stands high in joy.
Wol dem wunneclîchen mære, daz sô suoze dur mîn ôre erklanc, und der sanfte tuonder swære, diu mit fröiden in mîn herze sanc, dâ von mir ein wunne entspranc, diu vor liebe alsam ein tou mir ûz von den ougen dranc.	Blessed be the joyous tidings, which resounded so sweetly through my ears, and the burden, that so gently sank with joy into my heart – causing delight to leap forth from me, which, from happiness, like the dew, pressed forth out of my eyes.
Sælic sî diu süeze stunde, sælic sî diu zît, der werde tac, dô daz wort gie von ir munde, daz dem herzen mîn sô nahen lac, daz mîn lîp von fröiden erschrac, und enweiz von liebe joch, waz ich von ir sprechen mac.	Blessed be the sweet hour, blessed the time, that honoured day, when that word went forth from her mouth which lay so close to my heart that I was shocked by joy, and still don’t know, for sheer delight, what I can say about her.

5 Quoted following Kasten/Kuhn (1995: 240 and 242). The German text is based here on manuscript C; the tradition in B, C, and Ca shows the same sequence of strophes. The English translation is taken from the *Minnesang* anthology by Cyril Edwards, which he left behind almost ready for publication after his death in 2018, and which is scheduled for publication with Taylor Editions in 2022. My thanks to Henrike Lähnemann, who kindly provided access to the translation.

 DOI 10.24053/9783772057694-006

In this song, the singer evokes a comprehensive, overwhelming happiness.[6] The source of this happiness, a sign of hope for the lady's attention, is emphatically repeated in each strophe. Thus, the first strophe emphasises the hope ("trôst") that the lady has given and that has penetrated into the singer's heart (st. 1, ll. 5–7). The second strophe also emphasises this hope ("wân", "trôst") and the happiness that goes with it (st. 2, ll. 5–7). The fourth strophe names the concrete reason, content, and object of this hope, namely "daz wort" ("the word"), which lay so close to the heart of the singer that he "von fröiden erschrac" ("was shocked by joy") (st. 4, ll. 3–7). The third strophe also refers to the reason, but does so more emphatically in that the strophe introduces the cause of happiness at the very beginning and develops its potential effect idiosyncratically and in great detail throughout. The lady's message ("daz wunneclîche mære") is said to have sounded sweetly ("suoze") through the ear (st. 3, ll. 1–2) and to have descended, full of happiness and pain, into the loving heart (st. 3, ll. 3–4), from which in return a fountain of joy has sprung within the lover, bringing forth tears of joy (st. 3, ll. 5–7).

The actual impulse of hope, the effect of the "wort" and the "mære", is closely tied back to the lexeme *süeze* in the third strophe, more precisely to the "suoze" ("sweet") sound of the lady's message (st. 3, l. 2). Thus, at the level of semantics, a courtly-literary context of reference is invoked, for the perfect sweet joy that the lady – and only she – is able to give, the resulting appraisal of the lady as *summum bonum*, and the dependence in which the singer places himself in relation to this woman all belong to the repertoire of the 'Hohe Minne' song-type of the 'Ich-Lied'. The educated audience, however, will also have identified the decisive evocation of religious themes in the idiosyncratic formulations at this point (see Kellner/Rudolph 2021), especially since the entire song is interspersed with biblical or religious allusions. In the first strophe, for example, scholars have detected allusions to the first three verses of the *Magnificat* (Luke 1:46–48); an association in the jubilation of nature in strophes two and four with the Easter hymns *Ite noctes, ite nubes* and *Salve, festa dies* respectively; and, in strophes three and four, a clear reference to the Annunciation (Luke 1:28–30) (see especially Kesting 1965: 96–98; Eikelmann 2015: 72–76; for a more cautious interpretation, see Henkel 2001: 14–15, n. 4). In the Middle Ages, the notion prevailed that in the Annunciation, Jesus was conceived through Mary's ear (Teervoren 2003: 151). Based on this idea, all these motifs – the emphasis on the ear in the strophe; the highlighting of the joyful descent of the conceived; the delight arising from this moment as love, which responds, as it were, to this act of love; the comparison of the tears of joy with dew – reveal themselves as a typological allusion to the event of the conception, frequently documented in medieval contexts.[7] The blending of the 'sweet' message of the lady with the visual and lexical repertoire of the Annunciation is astonishing not only because it reverses the conventional gender roles of love in making the man the

6 I will not aim for a detailed analysis of this much-discussed song in the following, but will focus only on some key aspects. On praise-poetry of women in Morungen in general, see Hübner (1996: vol. 1, 141–196); on the song more generally, see Kasten (1995: 755–757), Teervoren (2002: 151–152), and Eikelmann (2015).

7 The reference to Judges 6:36–40 is central: just as the skin of Gideon's lamb is wetted with dew by the divine miracle, Mary conceives by the power of God or the Holy Spirit. Salzer (1967: 40–42) offers numerous other examples. My thanks to Marion Darilek for these references.

receiver, but above all because it now places the worldly lady, as it were, in a position analogous to Mary or even God, at least endowing her as a source of joy with dimensions of salvation-history and enriching her greeting of love with a redemptive potential.

This hypostasising dissolution of boundaries, in which secular and spiritual, social and religious energies come together and overlap, is the actual cause of the emphasis – an emphasis which, proceeding from the *süeze* that gives the third strophe its core impulse, pervades the entire song with semantic, tonal, and rhythmic references. This is apparent in the iterative mentions of the lexeme *wunne* (see Eikelmann 2015: 72), which is first introduced as a key word in the first strophe (st. 1, l. 1; "wunne"), is repeated three times in the second (st. 2, ll. 1, 2, 6; "wunneclîchez", "wunne", "wunneclîcher"), and finally leads to the poet's response in the third (st. 3, ll. 1, 5; "wunneclîchen", "wunne"). The dynamic use of *wunne* is trumped in the fourth strophe only by the imagery of the "süeze stunde" (st. 4, l. 1; "sweet hour"), in which the message sounded, becoming the occasion for beatitudes that circle around that hour – "sælic sî diu süeze stunde, / sælic sî diu zît, der werde tac" (st. 4, ll. 1–2; "blessed be the sweet hour, blessed the time, that honoured day") – and the picture of the poet shocked by joy, in which the *tremendum* of election again appears in a religious figuration. Likewise, this emphasis pervades the variety of movements that the song invokes, such as hovering (st. 1, l. 1), flying (st. 1, l. 3), surrounding (st. 1, l. 4), gambolling (st. 2, l. 2), sinking (st. 3, l. 4), and pressing forth (st. 3, l. 7). The variety of movement demonstrates the exuberance triggered by the sweet message, especially at the moment when the happiness of receiving turns outwards, as it were, and in mutual reflection becomes the imprint of nature into which the singer's unrestrained joy pours forth: "luft und erde, walt und ouwe / sulnt die zît der fröide mîn enpfân" (st. 2, ll. 3–4; "air and earth, wood and meadow, must at this time welcome my happiness"). The vowel amplitude of *u* and *i* dominating the song, the fourfold accumulation of the same rhyme within each strophe's seven lines, the dactylic impulses that seem to break the alternating verse metre again and again (especially in st. 1) – all this finally transforms the emphasis performatively into rhythm and sound structures (see Eikelmann 2015: 74–75), which suggestively draws in not only the singer, but also the audience. In this way, the resounding *süeze*, thematised in the third strophe, seems reflexively to refer to the song itself, which in its persuasive design and in its hymn-like ductus wants to convey both the notion of a supreme, sweet happiness and simultaneously the idea that the claim staked by the new, poetically evoked ideal of *Minne* can convey precisely this happiness.

The consolation of the lady, the erotically charged, *süeze* happiness of *Minne*, the religious layer of meaning of a *süeze* salvific experience transcending the earthly, as well as the aspects of production and reception aesthetics of the *süeze* sound, thus all overlap in the core term of the *süeze* message; they suffuse the entire song with the tension of synaesthetic sensuality and transcending bliss that it evokes, and in the performative accomplishment of this tension transform into a further form of 'sweetness', that is, an aesthetically evoked knowledge of the nature and value of this *Minne*.[8] Knowledge of this new 'elevated courtly love' ("hohe Minne"), the wide-ranging dimensions of which cannot be summed up in a

8 It is the task of subproject B3 of *SFB 1391* to work out the complexity of the lexeme *süeze* and its aesthetic potential; on the religious aspects of the term, see Ohly (1989) and Carruthers (2013: 80–107).

single concept or *argumentatio*, can thus only be adequately conveyed through the aesthetically extraordinarily dense texture of the song, precisely because it does not reproduce a propositional statement, but rather evokes this knowledge performatively as an experience in *süeze* song.[9]

3. The praxeological model of *SFB 1391*

There can be no doubt that the intensity of the song's effect largely consists in the social energy that the song captures as much as it produces. This intensity is carried out on two levels. On the one hand, it reacts to conceptions of partnership and of women as developed especially in the clerical-canonical and feudal discourse by means of a clear counter-concept that maintains the traces of an alternative precisely in its pointedly antithetical emphasis. The happiness of a non-functionally conditioned relationship based on *Minne* emerges as notably different, even surprising, against the background of feudal relationship practice; the hoped-for *süeze* of consolation in the act of love appears even more provocative against the backdrop of an ecclesiastical-canonical axiology; the idea of the worldly lady as being *summum bonum* and bringer of salvation becomes a source of fascination precisely because her actual social status is lower. On the other hand, such intensity is not simply an antithetical juxtaposition. In the overlapping of spiritual and secular, religious and profane lexemes and semantics lie interferences and ambiguities that create more daring and irritating references than mere antitheses *per se* (see Eikelmann 2015: 71–76). It is thus the difference and concurrently the correlation of ideas, their antithesis and concurrently their interference with one another, that creates the tension through which an energetic transfer of the social preconditions into the song, along with the accompanying potential for suffering, can occur in the first place.

It is crucial here to recognise that this energetic transfer is further increased – indeed, essentially first unleashed – by the coherence in the song's structure, by its playing with ideas of identity and difference in the word repetitions (see Deleuze 1994; Kellner 2018: 62–63), by its networks of metaphors and sequences of movement, by its vocal assonances, its rhyme formations, its rhythm. It is only through such compositional means and techniques that the text is able to persuasively transfer its social energy – saved *and* set aside in the song – into a new statement, to condense it into an emphasis and to convey that emphasis performatively (see Bleumer 2010: 27–34).

It thus becomes clear that it is only when both of these aspects work together – the social energy built up in the artefact's completely different historical interplay with various socio-historical discourses, as well as the creative means by which these discourses are negotiated through all manner of rhetorical and poetic refinement – that the song is able to generate the intensity that is likely to have ensured its survival to this day. It is on the basis of this double perspective that *SFB 1391* has designed its 'praxeological model' (see Fig. 1):

9 This is underlined once more in the *revocatio* at the song's end (st. 4, ll. 6–7), in which the singer claims that he is unable to fully know how to describe the woman – a claim that is of course undermined by the preceding demonstration of the singer's mastery of artificial presentation and performance.

 DOI 10.24053/9783772057694-006

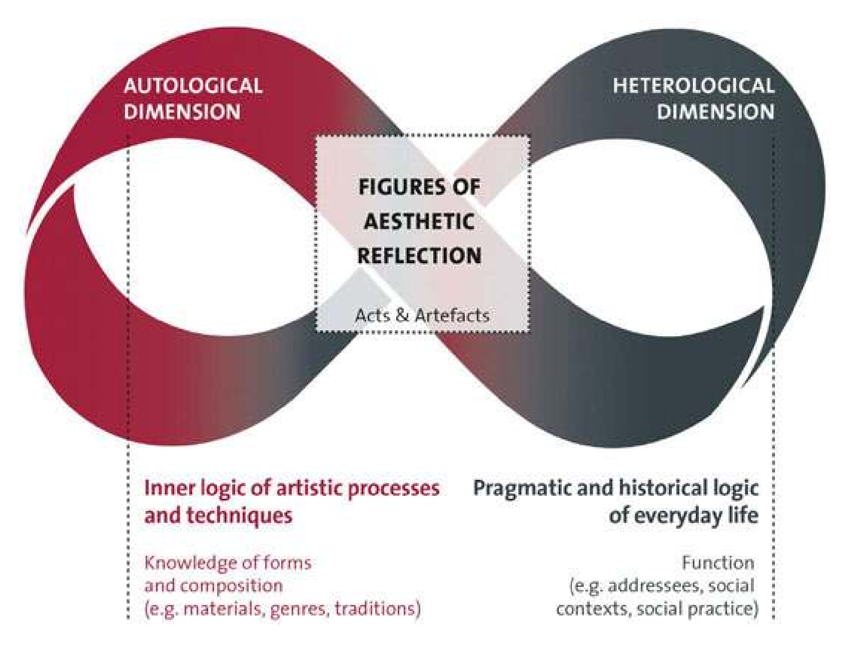


Fig. 1: The praxeological model of *SFB 1391* (© SFB 1391 Andere Ästhetik).

On the one hand, the model, which is to be understood as representing a dynamic movement between formalistic and functional aspects, takes up in its heterological dimension those critical approaches that see artefacts once more and increasingly integrated into the exchange processes of social practice, which speaks against notions of aesthetic autonomy. On the other hand, in its autological dimension, the model simultaneously refers back to those factors that are determined by the respective constructiveness of the artefact, such as its material, its genre traditions, its choices of motif, its topoi-related demands and the conditions of its form – in other words, the special logic of *ars*-conditioned knowledge that is of fundamental importance for the emergence of the artefact – which expands the circulation of social energy.

Implicit in this model is a decided revision not only of approaches arguing for the autonomy of aesthetic artefacts, but also of Greenblatt's approach, for it becomes clear that, in order to determine the relations between the artefact, its effect, and its valuation, reference to autological guidelines is by no means sufficient: from this point of view, it is insufficient to equate the 'aesthetic' merely with its creative, formative means. Yet it seems equally insufficient to attribute the intensity of the aesthetic exclusively to the heterological social factors and their transfer. Like the formative means, these constitute a necessary condition of the generated aesthetic intensity, but not an entirely sufficient one on their own.

In order to adequately comprehend the effect of the artefact, then, it is not enough to speak of the 'circulation of social energy', to paraphrase Greenblatt. Rather, I suggest that it is more appropriate instead to use the term 'aesthetic *energeia*', which encompasses the build-up, the circulation, and the power of 'aesthetic energy' working *in actu*.[10] The

10 Because of this triad, the Greek term *energeia* is here preferred to the German and English terms. See Aristotle, who defines *energeia* in the *Metaphysics* in terms of *energon*, or active function: "The fact is that a thing's active function [*energon*] is its end, and its actuality [*energeia*] is its active function.

essential component of such energy is the degree of integrated, and at the same time artificially mediated, social energies. With this new term, not only can the praxeological model of the CRC be developed and reconsidered, but a threefold advantage can also be gained. Firstly, the criterion of 'aesthetic *energeia*' opens up the possibility of being able to react to aesthetic qualities in a *scalable* way. Furthermore, it becomes considerably easier to capture artefacts in their transitions to becoming, for instance, objects of everyday use and components of functional rituals, both central prerequisites for historically appropriate pre-modern research. Finally, the conception of the aesthetic is 'reframed' in a way that resolutely turns against misleading oppositions in relation to the criteria of aesthetic valuation – a reframing that would not only necessitate further reflection by the members of *SFB 1391*, but which would be likely to remain highly relevant all the way into analyses of the aesthetic artefacts of modernity (see Rauterberg 2018).

Bibliography

Primary Sources

Kasten, Ingrid/Kuhn, Margherita (eds./trans.) (1995). *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters* (= Bibliothek des Mittelalters 3). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Met = Aristotle (2004). *Metaphysics.* Lawson-Tancred, Hugh (trans.). Revised ed. London: Penguin.

Secondary Sources

Baßler, Moritz (ed.) (1996). *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur* (= Fischer Wissenschaft 11589). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Bertram, Georg W. (2016). *Kunst: Eine philosophische Einführung* (= Universal Bibliothek 18379). 2nd ed. Stuttgart: Reclam.

Bleumer, Hartmut (2020). *Ereignis: Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur.* Würzburg: Königshausen & Neumann.

Carruthers, Mary (2013). *The Experience of Beauty in the Middle Ages.* Oxford: Oxford University Press.

Deleuze, Gilles (1994). *Difference and Repetition.* Patton, Paul (trans.). New York: Columbia University Press.

Eikelmann, Manfred (2015). "Stildifferenz im Minnelied: Zum Verhältnis von iterativer Rede und geistlichen Assoziationskontexten in Heinrichs von Morungen *In so hôher swebender wunne* (MF 125,19)". In: Andersen, Elizabeth et al. (eds). *Literarischer Stil: Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf.* Berlin: De Gruyter, pp. 61–76.

Fischer-Lichte, Erike (2004). *Ästhetik des Performativen* (= Edition Suhrkamp 2373). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1984). *Histoire de la sexualité, t. II: L'usage des plaisirs.* Paris: Gallimard.

Gerok-Reiter Annette/Robert, Jörg (2022). "Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391". In: Gerok-Reiter, Annette et al. (eds.). *Andere Ästhetik: Grundlagen – Fragen – Perspektiven.* Berlin: De Gruyter, [in press].

Hence, indeed, the very name, actuality [*energeia*], has an account based on the active function [*energon*], which is extended to its entelechy" (*Met* [1050 a]: 274). From here, the connection to theories of the performative in the aesthetic context can be found in the collaborative research centre (see Mersch 2002; Fischer-Lichte 2004).

Gerok-Reiter, Annette (2020). "Versehrtheit: Formen und Funktionen eines Motivs in der frühen Lyrik". In: Bowden, Sarah/Miedema, Nine/Mossman, Stephen (eds.). *Verletzungen und Unversehrtheit in der deutschen Literatur des Mittelalters: XXIV. Anglo-German Colloquium Saarbrücken 2015*. Tübingen: Narr Francke Attempto, pp. 220–242.

Gerok-Reiter, Annette/Robert, Jörg (2019). "Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne: Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven". In: Gerok-Reiter, Annette et al. (eds.). *Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne* (= GRM-Beiheft 88). Heidelberg: Winter, pp. 11–33.

Greenblatt, Stephen (1988). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon Press.

Haug, Walter (2004). *Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (= Wolfgang Stammler Gastprofessur für Germanische Philologie – Vorträge 10). Berlin: De Gruyter.

Hübner, Gert (1996). *Frauenpreis: Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone*. 2 vols. (= Saecula spiritalia 34). Baden-Baden: Körner.

Kasten, Ingrid (1995). "Kommentar". In: Kasten, Ingrid/Kuhn, Margherita (eds./trans.). *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters* (= Bibliothek des Mittelalters 3). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 561–1070.

Kellner, Beate/Rudolph, Alexander (2021). "Religiöse Semantiken". In: Kellner, Beate/Reichlin, Susanne/Rudolph, Alexander (eds.). *Handbuch Minnesang*. Berlin: De Gruyter, pp. 379–409.

Kesting, Peter (1965). *Maria – Frouwe: Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide* (= Medium Aevum 5). München: Fink.

Mersch, Dieter (2004). "Intensität und Pathos ästhetischer Ereignisse". In: *Pathos: Verdacht und Versprechen. Ästhetik & Kommunikation* 124, pp. 63–72.

Mersch, Dieter (2002). *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mohr, Jan (2019). *Minne als Sozialmodell: Konstitutionsformen des Höfischen in Sang und ‚rede' (12.–15. Jahrhundert)*. Heidelberg: Winter.

Peters, Ursula (2021). "Sozialgeschichte als Forschungsparadigma". In: Kellner, Beate/Reichlin, Susanne/Rudolph, Alexander (eds.). *Handbuch Minnesang*. Berlin: De Gruyter, pp. 352–363.

Rauterberg, Hanno (2018). *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus* (= Edition Suhrkamp 2725). Berlin: Suhrkamp.

Rösli, Lukas/Gropper, Stefanie (eds.) (2021). *In Search of the Culprit: Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin and Boston: De Gruyter.

Salzer, Anselm (1893 [repr. 1967]). *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters: Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literarhistorische Studie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Schnell, Rüdiger (1999). "Unterwerfung und Herrschaft: Zum Liebesdiskurs im Mittelalter". In: Heinzle, Joachim (ed.). *Modernes Mittelalter: Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt am Main and Leipzig: Insel, pp. 103–133.

Teervoren, Helmut (2003). "Anmerkungen". In: Heinrich von Morungen. *Lieder: Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch* (= RUB 9797). Teervoren, Helmut (ed./trans.). 3rd ed. Stuttgart: Reclam, pp. 147–191.

Online Sources

SFB 1391 = "Forschungsprogramm". *SFB Andere Ästhetik* (https://uni-tuebingen.de/forschung/forschungsschwerpunkte/sonderforschungsbereiche/sfb-andere-aesthetik/forschungsprogramm/ – accessed 15 February 2022).

 DOI 10.24053/9783772057694-006

Textvarianz und die Rolle des Kompilators als Ko-Autor

Alessia Bauer (École Pratique des Hautes Études, Paris) 0000-0002-5514-2474

Keywords: compilations, compiler, later Middle Ages, textual variance, writer

1. Der mittelalterliche Kopist und die Textvarianz

Laut *Lexikon des Mittelalters* bestand die Aufgabe eines mittelalterlichen Kopisten darin, „eine bestimmte Vorlage getreu wiederzugeben" (Mazal 2002: 1553). Diese Vorgabe wurde allerdings des Öfteren aufgrund von Beeinträchtigungen der Vorlagen bzw. deren obsoleter (ortho-)graphischer Praktiken mehr oder weniger bewusst zugunsten einer ‚Verjüngung' des Textes missachtet. Gleichwohl sollte die Aufgabe des Schreibers die genaue Reproduktion eines Textes und nicht seine absichtliche Überarbeitung sein.

In seinen *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* geht Cassiodor auf die Tätigkeit der Kopisten ein: Im Liber I, Kap. 30 „De antiquariis et commemoratione orthographiae" preist er diese Beschäftigung, die er als edler und wichtiger als alle anderen körperlichen Arbeiten erachtet:

> Ego tamen fateor votum meum, quod inter vos quaecumque possunt corporeo labore compleri, antiquariorum mihi studia, *si tamen veraciter scribant*, non immerito forsitan plus placere, quod et mentem suam relegendo Scripturas divinas salutariter instruunt et Domini praecepta scribendo longe lateque disseminant. Felix intentio, laudanda sedulitas, manu hominibus praedicare, digitis linguas aperire, salutem mortalibus tacitum dare, et contra diaboli surreptiones illicitas calamo atramentoque pugnare. Tot enim vulnera Satanas accipit, quot antiquarius Domini verba describit (*Institutiones*: 266 und 268; meine Hervorhebung).

> Ich sage ganz offen, daß ich unter allen körperlichen Arbeiten, die für euch in Frage kommen, das Bemühen der Kopisten, sofern sie *nur fehlerfrei schreiben*, zu Recht wohl höher schätze. Denn sie belehren durch wiederholtes Lesen der heiligen Schriften ihren eigenen Geist in heilbringender Weise, und durch das Kopieren verbreiten sie die Gebote des Herrn allerorten. Welch glückliches Unterfangen, welch lobenswerter Eifer, mit schreibender Hand zu predigen und mit den Fingern die Worte fließen zu lassen, den Sterblichen schweigend das Heil zu reichen und gegen des Teufels Einflüsterungen mit Schreibrohr zu kämpfen! Denn jedes Wort, das der Kopist im Dienste des Herrn schreibt, schlägt dem Satan eine Wunde (*Institutiones*: 267 und 269; meine Hervorhebung).

Die wortgetreue Wiedergabe galt laut Cassiodor in erster Linie der Reproduktion der Heiligen Schriften und der Worte Gottes, die *veraciter* reproduziert werden mussten. Nur so waren sie seiner Ansicht nach in der Lage, dem Teufel Wunden zuzufügen.

In Anbetracht dieser Einschätzung kann man einen grundsätzlichen Unterschied beim Abschreiben sakraler und profaner Texte im Mittelalter feststellen: Während der Wert

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 71–79 DOI 10.24053/9783772057694-007

ersterer darin bestand, sie immerwährend gleich wiederzugeben, wurden Texte profanen Inhalts offensichtlich nicht als ‚Reliquien' empfunden. Lässt man die unbewussten Fehler beiseite, die sich beim Abschreiben einschleichen können, trafen die Schreiber beim Kopieren solcher Texte bewusste Entscheidungen, womit sie diese nach ihrem Ermessen veränderten. Daraus ergibt sich die Textvarianz als konstitutives Element mittelalterlicher Texte (siehe dazu Cerquiligni 1989 sowie Zumthor 1972). Diese zeigt sich auf verschiedenen Ebenen, nämlich der orthographischen und der lexikalischen sowie in Form von strukturellen und inhaltlichen Abweichungen.[1]

Die Tatsache, dass Texte modifiziert wurden, impliziert, dass sie weiterhin verstanden wurden und dass sie noch am literarischen Diskurs partizipierten. Indem sie aktualisiert wurden, behielten sie allerdings ihren Wert nicht nur innerhalb der literarischen Produktion, sondern auch für das sozio-historische System. In den Fällen, in denen ein Schreiber massiv in den Text eingriff, verwandelte sich seine Rolle in die eines Ko-Autors. Diese ‚aktive' und bewusste Beteiligung eines Schreibers am kreativen Prozess des *re-writing* soll im Folgenden anhand einiger Textstellen der *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta* veranschaulicht werden. Insbesondere soll gezeigt werden, wie die Kompilatoren der verschiedenen Redaktionen unterschiedliche Strategien einsetzten, um aus disparaten Texten eine neue narrative Einheit zu bilden.[2] In der Vergangenheit hat Jürg Glauser (1998) bereits eine Lanze für die ‚Großform Kompilation' des Spätmittelalters gebrochen,[3] insbesondere für die große *Óláfs saga Tryggvasonar*, wobei er besonders auf die *Flateyjarbók* eingeht, die mit Snorris *Heimskringla* verglichen wird. Der vorliegende Beitrag knüpft an Glausers Studie an und teilt seine positive Einschätzung der spätmittelalterlichen Kompilationen. Während sein Beitrag insbesondere auf die Makrostruktur der beiden Texte sowie auf die Unterschiede in den thematisch-kompositorischen Prinzipien fokussiert, werde ich anhand zweier Beispiele zu zeigen versuchen, wie auf der Mikroebene Texte adaptiert wurden.

---

1 Im Übrigen kann auch das Fehlen einer orthographischen Anpassung von Texten, die viel älter sind als ihre Abschriften, Auskunft über den Wert oder Funktion einer Abschrift geben: Dort, wo Kopisten versuchen, ältere Texte wortgetreu zu reproduzieren, lag höchstwahrscheinlich ein antiquarisches Interesse vor, wie man am Beispiel der *Íslendingabók* festmachen kann. Was Kontinentalskandinavien betrifft, nahmen die altnordischen Texte im 17. Jh. nicht mehr am literarischen Diskurs teil; vielmehr wurden sie als Zeugnisse einer vergangenen Tradition angesehen, deren archaische Züge es beizubehalten galt. Die Abschriften erfüllten somit die Funktion von musealen Gegenständen, die zum Sammeln und Aufbewahren gemeint waren.

2 Die unveröffentlichte Dissertation von Annett Krakow (2009: 5) nimmt sich vor, zu zeigen, „dass dieser Version (= der *Flateyjarbók*) andere Gestaltungsprinzipien zugrunde liegen als der älteren Redaktion oder AM 62 fol und dass der Redaktor der *ÓTm* in der *Flateyjarbók* einem eigenständigen Kompilationskonzept folgt." Ihrer These ist sicherlich zuzustimmen.

3 Damit sind Sammelhandschriften gemeint, die zwar aus mehreren, teilweise disparaten Texten zusammengetragen wurden, die jedoch nicht allein Produkt der bloßen Willkür gewesen sein dürften. Diese stellen die literarische Hauptproduktion des 14. Jh.s in Island dar. Zu diesem Zeitpunkt wurden aus Gründen, die sich dem neuzeitlichen Leser nicht immer erschließen, Texte gesammelt und in einer bestimmten Reihenfolge angeordnet. Der Annahme, dass das Sammeln einer bewussten Planung unterlag, folgt als Konsequenz die Erkenntnis, dass damals die enzyklopädische Ordnung und die Auswahlprinzipien der Texte anderen Regeln gehorchten als unseren heutigen (was teilweise zu unserer Ratlosigkeit führt). Zum Unterschied zwischen Sammelhandschrift und Kompilation siehe u. a. Johansson (1997: 3–4).

2. Die Kompilationen der *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta*

Die Saga des norwegischen Königs ist in zahlreichen Handschriften überliefert, die sich grundsätzlich in zwei Gruppen unterteilen lassen. Während sich die A-Redaktion (AM 61 fol) unwesentlich von deren Varianten B (AM 53 fol) und C (AM 54 fol, KB perg. fol 1, AM 325 VIII 4to und AM 325 IX 1 b 4to, KB papp. fol 22) unterscheidet, weicht die D-Redaktion (AM 62 fol und GKS 1005 fol [*Flateyjarbók*]) inhaltlich erheblich ab.[4] Zweck des Werks – im abstrakteren Sinne entsprechend der Definition dieses Begriffes von Dearing (1959: 1) als „the patterns of ideas" oder „work of literature"[5] – ist das Lob des christlichen Königs, der zwar keine Wunder vollbrachte und deshalb keine Heiligsprechung erfahren konnte, der jedoch als Präfiguration von Óláfr helgi galt und als ‚Apostel des Nordens' eine zentrale Rolle im Christianisierungsprozess einnimmt.[6] Wurde Óláfr helgi nach seinem Tod zum *rex perpetuus Norvegiae* erkoren, spielte Óláfr Tryggvason eine zentrale Rolle als Missionskönig in Island, denn er hatte in den Augen der Isländer die Christianisierung der Insel durch die Entsendung von Missionaren eingeleitet. Es ist deswegen nicht weiter verwunderlich, dass alle erhaltenen Textzeugen seiner Saga in Island produziert wurden.

Als Grundlage für die kritische Ausgabe der Saga wurde AM 61 fol (A-Redaktion) gewählt; der prominenteste Textzeuge der D-Redaktion ist hingegen die *Flateyjarbók*. Aufgrund der Tatsache, dass diese zwei Handschriften als einzige die Biographien beider norwegischen Könige, Óláfr Tryggvason und Óláfr helgi, vereint überliefern, bieten sie sich am besten für einen Vergleich an. Daraus könnte man schließen, dass ihre Kompilatoren aller Wahrscheinlichkeit nach ein ähnliches Ziel verfolgten. Eine nähere Betrachtung der beiden Redaktionen verrät allerdings, dass sie im Spezifischen unterschiedliche Strategien anwendeten, um ihren Plan durchzuführen, was im Folgenden gezeigt werden soll.

In Bezug auf die *Flateyjarbók* fällte bereits Árni Magnússon ein durchaus kritisches Urteil, indem er den Kompilator des Manuskripts als sammelwütig bezeichnete (vgl. Jón Helgason 1980: 54–55). Die Einschätzung der Kompilation als „kritiklose Anhäufung von Stoff" (nach der Übersetzung von Glauser 1998: 35) fand ein Echo in den abschätzigen Urteilen von Finnur Jónsson (1920–1924: II, 270–272) und Sigurður Nordal (u. a. 1914: 204 und 1944–1945: II, vii). Letzterer bezeichnet die *Flateyjarbók* als „óskipuleg sagnasamsteypa" (in etwa „chaotisches Konglomerat"), der der Verfall der literarischen Kultur der klassischen Sagazeit zu entnehmen sei. Die Qualitätskriterien der älteren Textkritik sind nach Glauser (1998: 36) die „Einheitlichkeit" und die „kompositorische Geschlossenheit", die hier offensichtlich fehlen. Die Abwesenheit dieser Merkmale braucht jedoch nicht als Manko angesehen werden: Kunst – und dazu zählt auch die Literatur – zeigt, dass jede Epoche ihre eigenen Paradigmen als Reaktion auf die geänderten sozio-historischen Bedingungen setzt.

4 AM 61 fol wurde auf Island von drei Schreibern in der Zeitspanne 1375–1450 angefertigt; GKS 1005 fol ist ebenfalls auf Island in der Zeit um 1387–1395 im Wesentlichen durch die Arbeit zweier Schreiber entstanden. Zum Zusammenhang der beiden Redaktionen und ihrem Verhältnis zu den Quellen siehe Sveinbjörn Rafnsson (2005: 82–95, insbes. 86–88).

5 Im Gegensatz dazu begreift Dearing (1959) Abweichungen in den Redaktionen, konkret „manuscripts or printed books", als *records*. Zu den verschiedenen Niveaus eines ‚Textes' siehe auch Wendt (2006).

6 Harris (2008: 15–16) nennt ihn „a type of Christ" sowie „the redeemer Óláfr/Christ" und unterstreicht seine Rolle als Präfiguration des Óláfr helgi und Christi.

Trotz dieser fehlenden Einheitlichkeit weisen meiner Ansicht nach beide Manuskripte einen durchdachten Plan ihrer Schreiber auf. Aufgrund dessen sollten sie als Kompilationen im engeren Sinne betrachtet werden und nicht einfach als heterogene Konglomerate.[7]

2.1 Das Incipit der *Óláfs saga helga* in der A- und D-Redaktion

Die Pergament-Handschrift AM 61 fol wird auf das letzte Drittel des 14. bis Mitte des 15. Jh.s datiert. Trotz der Beteiligung von drei Kopisten und der langen Entstehungszeit scheint sie dem konzeptionellen Plan des ersten Kompilators zu folgen. Dieser legte nämlich die Basis für beide Sagas, denn der Wechsel zur zweiten Hand erfolgt erst auf Bl. 109v mitten in der *Óláfs saga helga*, d. h. nachdem der erste Kompilator den Übergang vom ersten zum zweiten Text gestaltet hatte. Ein konkreter Hinweis darauf lässt sich im Auftakt beider Sagas wiederfinden: Der Bericht der *Óláfs saga Tryggvasonar* setzt lange vor der Geburt des eigentlichen Protagonisten mit der Figur von König Haraldr hárfagri als dem ersten Herrscher über ein vereintes Norwegen ein. Das Incipit lautet: „Harald*ur* h*in*n harfag*ri* var k*onung*r yf*ir* ollu*m* \noreg[i]/ langa æfi en adr v*áro* þ*ar* m*ar*gir k*onungar*“ (AM 61 fol: Bl. 1v; „Haraldr Schönhaar war lange Zeit König über ganz Norwegen, aber davor waren es (= herrschten) zahlreiche Könige“). Ist ein solcher Auftakt an dieser Stelle durch die Chronologie berechtigt, würde man ihn nicht zwangsläufig zu Beginn der *Óláfs saga helga* erneut erwarten. Anders als in der *Flateyjarbók* wird er allerdings in der A-Redaktion mit unwesentlicher Abweichung wiederholt: „Haralldr hin*n* harfag*ri* v*ar* lengi k*onun*gr yf*ir* noreghi ollu*m* en adr v*ar*o þar margir sma konungar“ (AM 61 fol: Bl. 75v; „Haraldr Schönhaar war lange König über ganz Norwegen, aber davor waren es (= herrschten) zahlreiche Kleinkönige“).

Zusätzlich zur beinah wörtlichen Wiederholung des genannten Satzes findet sich zwischen den beiden Sagas ein längerer Abschnitt (AM 61 fol: Bll. 75v–78r), der in äußerst knapper Form die ersten 40 Kapitel der Handschrift über das Reich von Haraldr hárfagri und seinen Söhnen noch einmal präsentiert, dessen Sinn sich auf Anhieb nicht erschließt. Erst danach setzt auf der zweiten Spalte von Bl. 78v die Biographie des Óláfr helgi mittels einer graphischen Hervorhebung durch eine große, dekorierte Initiale ein: „Asta Gudb*ra*ndzdott*ir* ol svein b*ar*n en sa suein uar nefndr Olafr“ (AM 61 fol: Bl. 78v; „Asta Guðbrandsdóttir gebar einen Jungen und dieser Junge wurde Óláfr genannt“).

Da die Narration bereits ausführlich an ‚richtiger‘ Stelle vorkommt, d. h. dort, wo die chronologische Abfolge es verlangt, stellt sich die Frage, welche Rolle die scheinbar unmotivierte Wiederaufnahme der Vorgeschichte haben könnte. Diese stellt vermutlich eine bewusste Strategie des Kompilators dar, um die Korrelation zwischen den Texten zu markieren und ein Bindeglied zwischen ihnen zu schaffen. Sie ordnet nämlich beide Könige in die Reihe der weltlichen Herrscher Norwegens ein und stellt eine Kontinuität zwischen der Vorgeschichte des Landes und deren Biographie her – suggeriert u. a. auch durch die Namensgleichheit.

Nebenbei bemerkt erinnert der wiederholte Auftakt an die Wiederholung des Anverses „Ár var alda þat er […]“ („Es war eine Zeit, als […]“), der im *Codex Regius* der *Lieder-Edda* (GKS 2365 4to) ausschließlich zu Beginn der *Vǫluspá* (Str. 3) und der *Helgakviða Hundings-*

7 Was die *Flateyjarbók* betrifft, siehe die Studie von Ashman Rowe (2005) sowie den Beitrag von Zernack (1999) zu dem eddischen Gedicht *Hyndluljóð*.

bana in fyrra (Str. 1) vorkommt. Die Tatsache, dass der Heldenlieder-Teil nicht streng chronologisch einsetzt, ist vermutlich nur mit der Annahme erklärbar, der Kompilator habe eine bestimmte Strategie verfolgt. Die Wiederholung könnte dazu dienen, den Zusammenhalt zwischen den beiden Teilen der Kompilation – Götter- und Heldenliedern – zu gewährleisten.[8] Ähnlich verfuhr womöglich der erste Kompilator der A-Redaktion mit dem wiederholten Auftakt bezüglich der Vorgeschichte Norwegens.

In der *Flateyjarbók* wurde hingegen eine andere Vorgehensweise gewählt, bei der der Kompilator auf Wiederholungen sprachlicher oder inhaltlicher Natur verzichtete und stattdessen zu Beginn der *Óláfs saga helga* das christliche Moment hervorhob, indem er Óláfr helgis Geburtszeitpunkt mit dem System ab Christi Geburt datierte:[9]

> Þá er liðit var frá hingatburð várs herra, Jesu Cristi, níu hundruð níu tigir ok þrjú ár, en frá andláti Haralds hins hárfagra fjórir tigir nitján ár, en á fyrsta ári frægiligs herra Ólafs Tryggvasonar, fæddi Ásta Guðbrandsdóttir sveinbarn, þegar eftir er Hrani hafdi um hana lagit beltit. Þat var um sumarit. Sá sveinn var nefnndr Ólafr, er hann var vattni ausinn (*Flat*: II, 79).

> Als 993 Jahre nach der Geburt unseres Herrn Jesu Christi vergangen waren und 59 nach dem Tod von Haraldr Schönhaar und im ersten Lebensjahr des berühmten Herrn Óláfr Tryggvason, gebar Ásta Guðbrandsdóttir einen Jungen, nachdem Hrani den Gurt um sie gelegt hatte. Es war in einem Sommer und der Junge wurde Óláfr genannt, als er mit Wasser besprengt wurde.[10]

Indem in dieser Datierung sowohl Christus als auch Haraldr hárfagri und Óláfr Tryggvason in einem Satz zusammen genannt werden, schließt der Kompilator einerseits die Gesamtheit der weltlichen Geschichte Norwegens ein – von ihrem Beginn durch die Etablierung der Alleinherrschaft bis zu den Lebenszeiten des Óláfr helgi – und unterstreicht andererseits das Christentum als inzwischen etablierte Religion, die bis dahin nur die Herrschaft der beiden Olafe gekennzeichnet hatte. Somit ist auch in diesem Fall eine Korrelation zwischen den beiden Figuren hergestellt und die Berechtigung für das Vorhandensein beider Texte im Rahmen der Kompilation geschaffen.

2.2 Der *Þorvalds þáttr víðfǫrla* in der A- und D-Redaktion

Auch an anderer Stelle in den beiden Redaktionen wird der Eingriff der Kompilatoren m. E. deutlich sichtbar. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie der *Þorvalds þáttr víðfǫrla* den Haupterzählstrang unterbricht und wie dieser in A- und D-Redaktion in unterschiedlicher Weise mit der Geschichte Óláfr Tryggvasons verknüpft wird.[11]

In der A-Redaktion erstreckt sich der *þáttr* über zehn Kapitel (Kap. 130–139) und gehört zu einer längeren narrativen Einheit über die Kolonisation und Christianisierung Islands (Kap. 110–140). Er erzählt vom Leben des Protagonisten von seiner Jugend bis zu seinem

8 Der Kompilator der überaus schnörkellosen Handschrift markierte einerseits die inhaltliche Zäsur zwischen den Götter- und den Heldenliedern durch eine der beiden großen Initialen der Handschrift, andererseits wiederholte er den Anvers aus dem Beginn der *Vǫluspá*, um eine Verbindung zu schaffen.

9 Krakows Argumentation (2009: 157–158) bestätigt meine Beobachtung: „[W]eder in Odds noch in Snorris Olafssaga [wurde] eine Jahresdatierung vorgenommen, deren Bezugspunkt Christi Geburt ist.“ Wenngleich Finnur Jónsson (1930: 128) diese Art der Datierung auf die Übernahme ausländischer Annalen zurückführen möchte, würde ich dem Kompilator die Absicht unterstellen, an solchen Stellen etwas Besonders unterstreichen zu wollen.

10 Alle Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.

11 Zur Rolle dieses *þáttr* im Rahmen der Christianisierung Islands siehe auch Krakow (2009: 64–65).

Tod, von seinem Wirken im Sinne der Christianisierung Islands und seinen Reisen in die bereits christianisierte Welt.

In der *Flateyjarbók* ist die Narration um Þorvaldr stark reduziert (Kap. 223–227). Die neueste Edition von Sigurgeir Steingrímsson, Ólafur Halldórsson und Peter Foote (2003) präsentiert beide Versionen des Textes losgelöst vom Kontext der jeweiligen Handschrift, wodurch die Gedankengänge der Kompilatoren nicht ersichtlich werden. Nach der Ansicht der Herausgeber sei die Reduktion des Umfangs in der D-Redaktion durch das anvisierte Publikum zu begründen: Da die *Flateyjarbók* für ein norwegisches Publikum zusammengesetzt wurde, seien die *þættir*, die keine starke Bindung an Norwegen aufweisen, abgekürzt worden.[12]

Zusätzlich zur verkürzten Länge des Textes der D-Redaktion, bei der viele Details der Jugend Þorvaldrs und dessen Versuchs, das Heidentum auf Island zu bekämpfen, ausgelassen wurden, ist eine auffallende inhaltliche Abweichung zu verzeichnen. In der *Flateyjarbók* wird mit einer gewissen Ausführlichkeit über die Begegnung zwischen der Hauptfigur des *þáttr* und dem Protagonisten der gesamten Saga, König Óláfr, berichtet. Zum Zeitpunkt des Treffens ist der norwegische König noch nicht zum wahren Glauben übergetreten, lässt sich aber gerne vom bereits christianisierten Þorvaldr belehren:

> Ok í þeirri ferð, er svá sagt af nokkurum mönnum, at Ólafr hafi fundit Þorvald Koðránsson, ok sakir þess er hvárr þeirra hafði margt af annars ráðum, frægð ok frama spurt, kvöddusk þeir kunnliga, þó at þeir hefði eigi fyrr sézt, en er þeir tóku tal sín á milli, spurði Ólafr konungr: ‚Ertu Þorvaldr inn víðförli?‘ Þorvaldr svarar: ‚Ek hefi enn ekki mjök víða farit.‘ Konungr mælti: ‚Þú ert góðmannligr maðr ok giftusamligr, eðr hverja trú hefir þú?‘ Þorvaldr svarar: ‚Þat vil ek gjarna segja yðr. Ek hefi ok held kristinna manna trú.‘ Konungr mælti: ‚Þat er líkligt, at þú þjónir vel þínum herra ok kveikir margra manna hiörtu til ástar við hann. Er mér mikil forvitni á mörgum trúligum tíðendum, þeim er þú munt segja kunna, fyrst af ágætum jartegnum Jesu Kristi, guðs þíns, ok síðan af ýmisum löndum ok ókunnum þjóðum, þar næst af þínum athöfnum ok frækiligum framgöngum.‘ Þorvaldr svarar: ‚Með því at ek skil, at þú girnisk með góðfýsi af mér at vita þá sanna hluti, at ek hefi sét ok heyrt, vil ek gjarna gera þinn vilja, væntandi þar firir, at þú segir mér því auðveligar þat er ek spyr þik‘ (*Flat*: I, 300–301).

> Und auf dieser Reise – so wie manche berichten – habe Óláfr Þorvaldr Koðránsson getroffen, und aufgrund dessen, dass jeder von ihnen viel über das Schicksal des anderen erfahren hatte, grüßten sie sich, als würden sie sich kennen, obwohl sie sich nie zuvor gesehen hatten. Und als sie zu sprechen begannen, fragte König Óláfr: ‚Bist du Þorvaldr der Weitgereiste?‘ Þorvaldr antwortet: ‚Ich bin noch nicht so weit gereist.‘ Der König sprach: ‚Du bist ein rechtschaffener und vom Glück begünstigter Mann, und welchen Glauben hast du?‘ Þorvaldr antwortet: ‚Das will ich Euch gerne verraten. Ich habe den Glauben der Christen.‘ Der König sprach: ‚Wahrscheinlich dienst du deinem Herrn gut und entflammst die Herzen vieler Leute für die Liebe zu ihm. Ich bin sehr neugierig auf die vielen wahrhaften Ereignisse, von denen du berichten kannst, zunächst auf die herrlichen Wunder deines Gottes Jesu Christi, und dann auf verschiedene Länder und unbekannte Völker, [und] als nächstes auf deine Unternehmungen und deine berühmten Taten.‘ Þorvaldr antwortet: ‚Da ich sehe, dass du aufrichtig begehrst, von mir die wahrhaften Dinge zu erfahren, die ich gesehen und gehört habe, will ich gerne deinen Willen erfüllen, in der Erwartung, dass du dafür mir umso bereitwilliger sagst, was ich dich frage‘.

12 Übereinstimmend auch Ólafur Halldórsson (*ÓTm*: III, cccx und ccxv).

In dieser Begegnung und der Unterweisung des Protagonisten durch Þorvaldr liegt die Daseinsberechtigung des *þáttr* in dieser Kompilation. Dabei handelt es sich um das, was Harris (2008) als Technik der „structural replication“ bezeichnet hat. In seinem Bestreben, seine Landsleute zu missionieren (es sei dahingestellt wie erfolgreich dies geschieht), ähneln die Taten des Þorvaldr im kleineren Rahmen denen des norwegischen Königs.[13] Das Treffen ist deshalb ein narratives Mittel, um innerhalb der Kompilation beide Figuren enger miteinander zu verbinden und sie korrespondieren zu lassen.

Die anderweitig viel detailreichere A-Redaktion jedoch lässt diesen zentralen Moment der Narration aus. Man kann sich deswegen fragen, ob an dieser Stelle der Kompilator von AM 61 fol eine andere Strategie wählte, um die beiden Texte zu verbinden. Er scheint hier zu einer erzählfunktionalen Parallelisierung – von Harris (2008: 11) „figural relation“ genannt –, zu greifen. Die längere Version des *þáttr* präsentiert eine detaillierte Beschreibung des Protagonisten, die in der *Flateyjarbók* fehlt und die dazu dient, seine christlichen Charakterzüge – wie z. B. Barmherzigkeit, Güte, Großzügigkeit – zu einem frühen Zeitpunkt in seiner Biographie zu unterstreichen, als er noch ein Heide war:

> [Þ]viat Þorvaldr var mikill raða gerðar maðr. ǫllum auðsæʀ ath dygð ok skynsemð. styrkr at afli ok hugaðr vel. vígkiænn ok snarpr iorrostum. mildr ok ǫr lyndr af pengum. ok reyndr at fullkomnum truleik ok lítillætis þjonosto. hugþeckr ok ast vðigr ǫllum liðs mǫnnum. ok eigi v makliga. þviat þa enn heiðinn syndi hann rettlæti vm fram hatt aɴaʀa heiðinna manna (*ÓTm*: I, 282).
>
> [D]enn Þorvaldr war ein guter Ratgeber – für alle ersichtlich – in Sachen Rechtschaffenheit und Intellekt, [und] Stärke und [er war] mutig, kampftüchtig und tapfer im Kampf, mild und großzügig mit Geld und erprobt in vollkommener Aufrichtigkeit und Demut des Dienstes, angenehm und geliebt von allen Gefolgsleuten – und dies nicht ungerechtfertigt –, denn er zeigte im Vergleich zu allen anderen Heiden größere Rechtschaffenheit, [bereits] als er noch Heide [war].

In derselben Kompilation wird auf vergleichbare Weise auch der junge Óláfr Tryggvason porträtiert, der in seiner Jugend die Macht der heidnischen Götter in Frage stellte und sich weigerte, ihnen zu opfern. In der Natur beider Figuren erkennt man das Motiv des ‚edlen Heiden‘, der bereits vor seiner Bekehrung die christlichen Tugenden in sich trägt. In der Handschrift wird die Ablehnung des heidnischen Glaubens von Seiten Óláfrs an verschiedener Stelle hervorgehoben, u. a. im Kap. 73:

> Sva er sagt fra Olafi konungi Tryggva s(yni) at hann hafi alldregi blotat skurð goð. Ok allr þeira aatrunaðr var honum leiðr miök. En alt þat er hann heyrði sagt fra himna guði ok hans stormerkium. fell honum harðla uel iskap (*ÓTm*: I, 148).
>
> Von König Óláfr Tryggvason wird berichtet, er habe niemals Götzen geopfert. Und ihre Verehrung war ihm sehr zuwider. Aber all das, was er über den Gott der Himmel und seine Wunder zu hören bekam, gefiel ihm besonders gut.

Aufgrund der fehlenden Episode über die Begegnung vom König und Þorvaldr bedurfte es eines anderen Eingriffs von Seiten des Kompilators, damit die Narration von Þorvaldr nicht komplett vom Haupterzählstrang losgelöst erschien. Deshalb taucht unmittelbar nach dem *Þorvalds þáttr víðfǫrla* die Figur des Stefnir Þorgilsson auf (Kap. 140 und 143), der eine

13 Harris (2008: 17–18) spricht dabei von „concentric circles“, in denen dieselbe Struktur in immer größeren Kreisen und auf verschiedenen sozialen Niveaus reproduziert wird.

direkte Verbindung zwischen dem Isländer und dem König herstellt: Er habe einerseits Þorvaldr auf seinen Reisen begleitet (*ÓTm*: I, 308–309) und andererseits sei er vom König für die Missionierung auf Island ausgewählt worden, d. h. er sollte dieselbe Aufgabe erfüllen, die sich davor Þorvaldr selbst gestellt hatte.

In der *Flateyjarbók* ist Stefnirs Episode zwar auf ähnliche Weise erzählt, allerdings ist sie erst an wesentlich späterer Stelle in der Kompilation platziert, weil die direkte Verbindung nicht mehr nötig war, um die narrativen Fäden zusammenzuführen.

3. Schlusswort

Obgleich sich die spätmittelalterlichen Kopisten lediglich bereits existierender Werke bedienten, beweisen manche Sammelhandschriften, die man als Kompilationen im engeren Sinne betrachten kann, dass die Schreiber durchaus an einem kreativen Prozess aktiv beteiligt waren. Die Zusammensetzung der Texte resultiert somit weniger willkürlich und planlos als von der älteren Forschung postuliert.

Das Beispiel zweier Redaktionen ein und derselben Narration der *Óláfs saga Tryggvasonar* (AM 61 fol und *Flateyjarbók*) zeigt deutlich, wie die Kompilatoren *ad hoc* geschaffene Adaptions- und Kompilationsstrategien entwickelten, wie beispielsweise die Wiederholung von Textabschnitten, strukturelle Parallelisierungen sowie explizite Kommentare, um Verbindungen zwischen den Texten herzustellen und bestimmte Erwartungen in den Lesern hervorzurufen. Zernack (1999: 108) ist in ihrer Behauptung zuzustimmen, die Kompilation würde „ihre eigene Form von Kohärenz mit Hilfe spezifischer Textualisierungsverfahren" schaffen. Während für sie diese Feststellung vorwiegend auf der Makrostrukturebene gilt, hoffe ich bewiesen zu haben, dass die Kompilatoren auch auf der Mikroebene ihre ‚Finger im Spiel hatten'.

Wie Glauser zurecht anmerkte, wurden die spätmittelalterlichen Kompilationen zum „*medium* für die Übermittlung zusätzlicher Bedeutungen" (1998: 34). Im 14. Jh. befand sich Island – inzwischen als Vasallenstaat Dänemarks – in einer geschwächten politischen Lage und sehnte sich nach einer Vergangenheit zurück, in der Norwegen und ihre Könige eine relevante Rolle gespielt hatten. Die hier präsentierten Textabschnitte zeigen exemplarisch, welche prominente Stellung Óláfr Tryggvason für Island hatte, sie rücken Island und manche Isländer näher an das christliche Europa und werten sie auf. In ihren Bemühungen, die Texte an die veränderte sozio-politische Lage anzupassen, verschafften ihnen die Kompilatoren die Chance, weiterhin aktuell zu bleiben und am historischen Diskurs zu partizipieren.

Bibliographie

Primärliteratur

Institutiones = Bürsgens, Wolfgang (Hg./Übers.) (2003). *Cassiodor. Institutiones divinarum et saecularium litterarum. Einführung in die geistlichen und weltlichen Wissenschaften* (= Fontes Christiani 39). Freiburg im Breisgau: Herder.

Flat = Sigurður Nordal (Hg.) (1944–1945). *Flateyjarbók*. 4 Bde. Akranes: Flateyjarútgáfan.

Lieder-Edda = Neckel, Gustav/Kuhn, Hans (Hg.) (1983). *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Band I: Text*, 5. verbesserte Auflage (= Germanische Bibliothek: 4. Reihe. Texte). Heidelberg: Carl Winter.

ÓTm = Ólafur Halldórsson (Hg.) (1958–2010). *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta.* 3 Bde. (= Editiones Arnamagnæanæ Series A, 1–3). Kopenhagen: Ejnar Munksgaard.

Handschriften

Kopenhagen, Den Arnamagnæanske Samling, AM 61 fol.

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, GKS 2365 4to

Sekundärliteratur

Ashman Rowe, Elizabeth (2005). *The Development of Flateyjarbók. Iceland and the Norwegian Dynastic Crisis* (= The Viking Collection 15). Odense: University Press of Southern Denmark.

Cerquiglini, Bernard (1989). *Éloge de la variante.* Paris: Seuil.

Dearing, Vinton Adams (1959). *A Manual of Textual Analysis.* Berkeley: University of California Press.

Finnur Jónsson (1930). „Óláfs saga Tryggvasonar (en meiri)“. In: *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 20, S. 119–138.

Finnur Jónsson (1920–1924). *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie.* 3 Bde. 2. Aufl. Kopenhagen: G. E. C. Bads Forlag.

Glauser, Jürg (1998). „Vom Autor zum Kompilator. Snorri Sturlusons *Heimskringla* und die nachklassischen Sagas von Olav Tryggvason“. In: Fix, Hans (Hg.). *Snorri Sturluson. Beiträge zu Werk und Rezeption* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 18). Berlin und New York: De Gruyter, S. 34–43.

Harris, Joseph (2008). „Christian Form and Christian Meaning in *Halldórs þáttr I*“. In: Deskis, Susan E./ Hill, Thomas D. (Hg.). *„Speak Useful Words or Say Nothing“. Old Norse Studies* (= Islandica 53). Ithaca, NY: Cornell University Press, S. 5–19.

Johansson, Karl G. (1997). *Studier i Codex Wormianus. Skrifttradition och avskriftsverksamhet vid ett isländskt scriptorium under 1300-talet* (= Nordistica Gothoburgensia 20). Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Jón Helgason (1980). „Athuganir Árna Magnússonar um fornsögur“. In: *Gripla* 4, S. 33–64.

Krakow, Annett (2009). „Die *Óláfs saga Tryggvasonar* der *Flateyjarbók.* Struktur und Gestaltung einer spätmittelalterlichen Konungasaga“. Unveröffentlichte Dissertation. Humboldt-Universität Berlin.

Mazal, Otto (2002). „Schreiber“. In: Bautier, Robert-Henri u. a. (Hg.). *Lexikon des Mittelalters.* Bd. 7. München und Zürich: Artemis, Sp. 1552–1554.

Sigurður Nordal (1914). *Om Olaf den Helliges Saga, en kritisk Undersøgelse.* Kopenhagen: Gad.

Sigurgeir Steingrímsson/Ólafur Halldórsson/Foote, Peter (Hg.) (2003). „Formáli“. In: *Biskupa sögur I* (= Íslenzk fornrit 15). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Sveinbjörn Rafnsson (2005). *Ólafs sögur Tryggvasonar, um gerðir þeirra, heimildir og höfunda.* Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Wendt, Bo-A. (2006). „En text är en text är en text? Om en terminologisk tredelning av textbegreppet“. In: *Arkiv för nordisk filologi* 121, S. 253–274.

Zernack, Julia (1999). „*Hyndlulioð, Flateyjarbók* und die Vorgeschichte der Kalmarer Union“. In: *skandinavistik* 29, S. 89–114.

Zumthor, Paul (1972). *Essai de poétique médiévale* (Collection Poétique). Paris: Seuil.

Werk fast ohne Autoren: AM 434 4to oder Árni Magnússons unvollendeter Versuch eines altnordischen Verfasserlexikons

Lukas Rösli (Humboldt-Universität zu Berlin) *0000-0001-8231-9215*

Keywords: Árni Magnússon, conception of authorship, Old Norse-Icelandic authorship, protophilologists, *Verfasserlexikon*

Um das Jahr 1700 produzierte Árni Magnússon (1663–1730) ein Manuskript, das, so darf man annehmen, als eine frühe handschriftliche Variante eines altnordisch-isländischen Verfasserlexikons gedacht war. Ganze 235 Folien bzw. 470 Seiten zählt das heute unter der Bezeichnung AM 434 4to bekannte Papiermanuskript, womit es als ein sehr umfangreiches Werk angelegt ist. Und auch der einzige Titel, der bei AM 434 4to auf dem Buchrücken zu finden ist, weist darauf hin, dass das Manuskript ein umfassendes Thema behandelt: *De Scriptoribus Islandicis Vetustioribus*. Das Bemerkenswerte an diesem Autograph aus der Hand des großen isländischen Handschriftensammlers und Protophilologen Árni Magnússon ist jedoch, dass AM 434 4to beinahe leer ist. Während die Konzeption dieses Verfasserlexikons mit 470 Seiten eine umfassende Beschreibung zahlreicher altnordisch-isländischer Autor:innen erwarten lässt, mag die Leere, die den Seiten zu entnehmen ist, darauf hinweisen, dass Autorschaft für die mehrheitlich anonym und unfest überlieferte altnordische Literatur auch für Árni Magnússon nicht so einfach nachzuweisen war.

Die Frage danach, wer im Sinne der altnordisch-isländischen Literaturgeschichte einen Text geschrieben hat und wer die Autorschaft einer Erzählung beanspruchen darf, wurde jedoch nicht erst von den dänisch-isländischen Protophilologen des 17. und 18. Jahrhunderts thematisiert, zu deren wichtigsten Vertretern Árni Magnússon gehörte (zur Frage nach der Terminologie und der Konstruktion literarischer Autorschaft im und für das mittelalterliche Island vgl. Glauser 2021: 17–52). Schon in Manuskripten des mittelalterlichen Island und der frühesten Neuzeit finden sich intradiegetische Diskussionen zu inner- und intertextuellen Verweisen auf mögliche Autorschaften (zur diskursiven Konstruktion frühester altnordisch-isländischer Autorschaft vgl. Rösli 2021 b: 53–74). Und selbst hinsichtlich der anonym überlieferten und, so argumentiert Stefanie Gropper (2021: 75–96) überzeugend, heteronom verfassten *Íslendingasögur*, wird noch heute unbeirrbar nach möglichen Autorfiguren geforscht.[1]

1 Als äußerst persistent hinsichtlich der Suche nach möglichen namentlich bekannten und historisch verortbaren Autorschaften, die für die *Íslendingasögur* mobilisiert werden könnten, gelten die Vertreter:innen der sogenannten „Isländischen Schule", die insbesondere in der ersten Hälfte und um die Mitte des 20. Jahrhunderts diskursbildend in weiten Teilen der skandinavistischen Mediävistik war (vgl. Glauser 2021). Aktuellere Beispiele für eine solche Autorsuche, die auf Ansätze der

Viel Form, wenig Inhalt – AM 434 4to deskriptiv betrachtet

Obwohl AM 434 4to nur ganz wenige Einträge vorzuweisen hat, scheint das Ansinnen, ein Verfasserlexikon für die altnordisch-isländische Literaturgeschichte zu erstellen, für Árni Magnússon perspektivisch dermaßen ergiebig gewesen zu sein, dass er ein Buch mit 470 Seiten dazu auserkor. Zumindest lassen die Vorarbeiten darauf schließen, die Árni Magnússon im Buch vornahm, um ihm seine intendierte Form zu geben. Dass der Rückentitel *De Scriptoribus Islandicis Vetustioribus* wohl aus der Zeit der Produktion der Handschrift stammt,[2] kann als Hinweis dafür interpretiert werden, dass Árni Magnússon davon ausging, ein Werk verfassen zu können, das mit einem Rückentitel versehen einst in einem Bücherregal stehen wird und dessen Inhalt dem Titel auch gerecht werden würde. Auch der Umstand, dass fast das gesamte Buch in der Vorbereitung auf ein Beschreiben mit Text einer gewissen Seiteneinrichtung unterzogen wurde, deutet darauf hin, dass der Verfasser davon ausging, der Text würde das Papiermanuskript am Ende füllen. So wurde das Buch einerseits auf den Blattseiten 1r–22v mit einem alphabetischen Index und auf den Blattseiten 23r–235v mit einer Paginierung von 1–426 versehen.

Der unpaginierte Index (1r–22v) weist keine Überschrift auf, sondern ist einzig alphabetisch geordnet, wobei jeweils ein Folium für einen Buchstaben vorgesehen ist. Die Buchstaben sind als Majuskel mit darauffolgendem Punkt auf den Rectoseiten am oberen Blattrand notiert. Unterhalb der Majuskeln folgt jeweils ein Querstrich über die ganze Blattseite, von dem ein senkrechter Strich ausgeht, der die Seite in zwei Spalten teilt (siehe Abb. 2). Auf der Versoseite findet sich nur noch der Querstich und der senkrechte Strich, doch lassen sich Majuskel und Punkt meist spiegelverkehrt erkennen, da die Tinte durch das Papier drückte. Die Striche scheinen durchgehend von Hand und ohne Hilfestellung durch ein Lineal gezogen. Weder eine Reglierung (Zeilenlinierung) noch eine Justifikation (Zeilenbegrenzung) sind erkennbar, weshalb davon ausgegangen werden darf, dass der Verfasser grundsätzlich vorhatte, seinen Text ohne weitere Seitenaufteilungen in die Spalten zu schreiben.

Nicht gelistet sind die Buchstaben C, J, Q, U, W, X, Z und Ö. Das Fehlen von C, Q, W, X und Z ist dem isländischen Alphabet geschuldet, wieso jedoch J und U ausgelassen wurde, ist nicht erkennbar, doch könnten unter I auch J und unter V auch U subsummiert worden sein. Für Ö, welches nicht indexiert ist und das im isländischen Alphabet auf Æ folgen würde, wurde zumindest der Rest der Seite so eingerichtet, wie für die übrigen Majuskeln des Indexes. Insbesondere die Verwendung von Þ im Index zeigt, dass dieser einer inhärenten Struktur folgen sollte, die dezidiert auf dem isländischen Alphabet gründet.

„Isländischen Schule" zurückgeht, findet man bei Torfi Tulinius (2014) oder Elín Bára Magnúsdóttir (2015), die sich mit der möglichen Autorschaft der *Egils saga*, respektive der *Eyrbyggja saga* auseinandersetzen.

2 Dies legt zumindest der Eintrag vom 02. Dezember 1975 auf einer der Karteikarten nahe, der besagt, dass die Kartonbindung aus der Zeit von Árni Magnússon stamme.

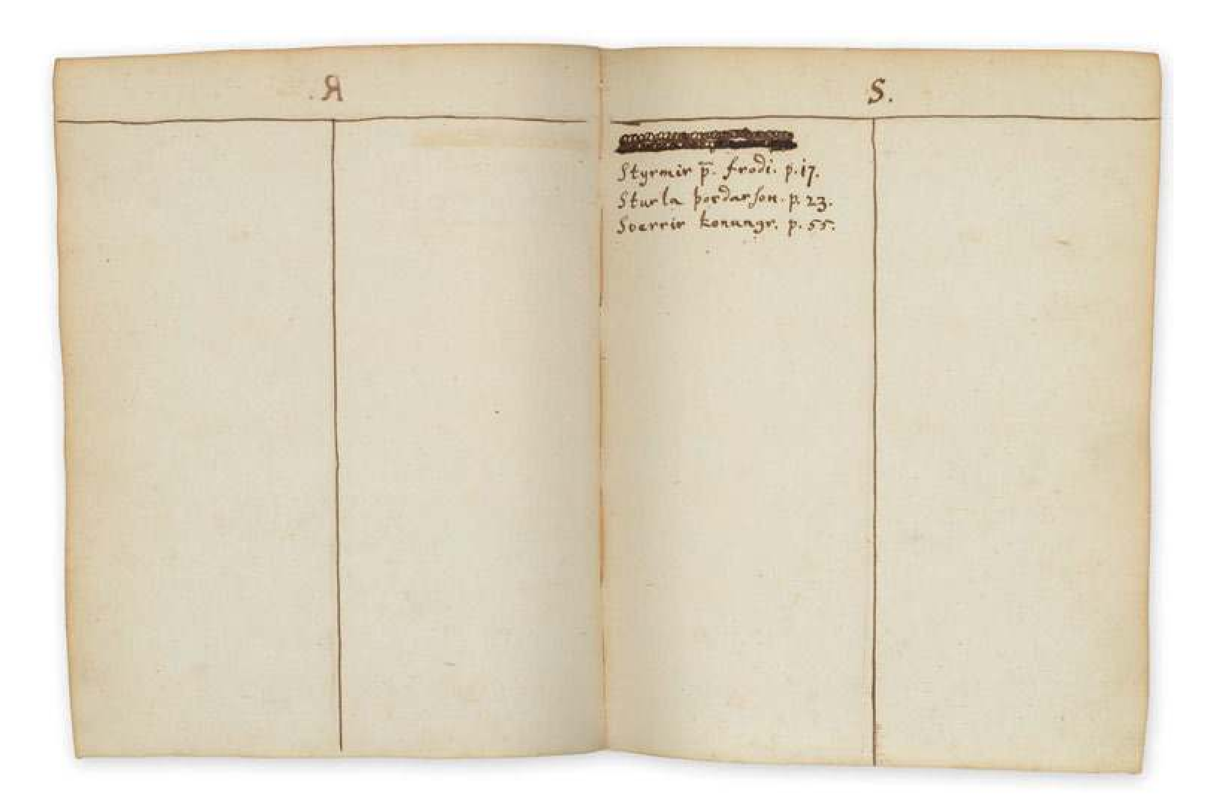


Abb. 2: AM 434 4to, fol. 15v–16r[3]

Im gesamten Index sind nur zehn Namen lesbar vermerkt, ein weiterer Name wurde in der üblichen Manier von Árni Magnússon unkenntlich gemacht (siehe Abb. 2). Die lesbaren Namen, die nach isländischer Ansetzung gelistet sind, lauten: Brandr prior fróði, Bergr aboti, Eiríkr Oddsson, Gunnlaugr munkr, Haukr Erlendsson, Kolskeggr fróði, Oddr munkr, Styrmir prestr fróði, Sturla Þorðarson und Sverrir konungr. Den Namen, die alle in der linken Spalte der Rectoseite stehen, folgt in derselben Spalte ein Verweis auf die jeweilige Seite (oder im Fall von Gunnlaugr munkr auf zwei Seiten) im paginierten Teil des Buches, wobei Seite nicht auf Isländisch, sondern auf Latein mit „p." (*pagina*) abgekürzt ist.

Der zweite Teil von AM 434 4to, der auf 23r beginnt, wurde vollständig von 1 bis 426 paginiert. Dabei schließt jede Seitenzahl, ob in der rechten oberen Ecke der Rectoseite oder in der linken oberen Ecke der Versoseite, wie die Majuskeln des Indexes mit einem Punkt. Entgegen der alphabetischen Reihenfolge der Namen im Index scheinen die dazugehörenden Einträge, wie schon an den Seitenzahlen im Index erkennbar ist, eher willkürlich verteilt. Nur gerade elf Einträge finden sich auf den 426 Seiten, wobei sich diese zudem nur über die ersten 55 Seiten erstrecken. Sechs Einträge bestehen, wie schon im Index, einzig aus Namen: Sturla Þorðarson (S. 23); Bergr aboti (S. 29); Oddr munkr (S. 41); Haukr Erlendsson (S. 47); Eiríkr Oddsson (S. 51); und Sverrir konungr (S. 55). Die restlichen

3 Mein großer Dank gilt Sigurður Stefán Jónsson, der speziell für den vorliegenden Beitrag die oben abgebildete Doppelseite aus AM 434 4to neu fotografierte und als Digitalisat aufbereitete. Zudem möchte ich Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum danken, die mir als Rechteinhaberin erlaubte, die Abbildung für diesen Beitrag zu verwenden.

vier Namen verweisen auf mehr oder weniger lange Einträge,[4] die sich jedoch, wie oben erwähnt, einzig im Fall von Gunnlaugr munkr über mehr als eine Seite erstrecken. Wie bei allen anderen Einträgen, seien diese nun bloße Namensnennungen oder ausführlicher, ist es auch bei jenem zu Gunnlaugr munkr so, dass dieser sich auf den Rectoseiten befindet, wohingegen alle Versoseiten in AM 434 4to ab fol. 23r/S. 1 – bis auf die Paginierung in der linken oberen Ecke – leer sind.

Zwei Erweiterungen der Handschrift AM 434 4to können festgestellt werden: Auf S. 59 findet sich ein in der rechten oberen Ecke festgeklebtes Einlageblatt, welches ebenfalls aus der Hand von Árni Magnússon stammt. Die Rectoseite weist eine Genealogie auf, die von Þorarinn í Seiðisfjörður ausgeht und sich bis zum Tod von Finnur lögmaðr („ob. 1145", also „ob.[iit] 1145", „er ist gestorben 1145") erstreckt. Die Rückseite des Einlageblattes ist durchgestrichen und nicht zum Lesen gedacht. Da der Text nicht auf die Seiten des Manuskripts übertragen, sondern wie eine Doppelung der Seiten 58 und 59 wirkt, zwischen die das Einlageblatt eingefügt wurde, wird die Handschrift an dieser Stelle nicht nur inhaltlich, sondern auch materiell erweitert. Obwohl im gesamten Manuskript weder Glossen noch Marginalien auszumachen sind, findet sich eine Texterweiterung: Das Anpappblatt des Vorsatzpapierbogens, das anscheinend zur Zeit der Produktion des Manuskriptes unbeschrieben war, wurde in einem sekundären Textproduktionsprozess beschrieben. Am 11.05.1887 fügte Kristian Kålund die heute geltende Signatur AM 434 4to, die Anzahl gebundener Blätter des Manuskripts, den Hinweis auf die eingeklebte Genealogie und das Datum dieser Einträge dem Anpappblatt handschriftlich hinzu.[5]

Rein deskriptiv betrachtet, wirkt AM 434 4to durch den mit einem Titel versehenen Buchrücken, der auf den zu erwartenden verschriftlichten Inhalt verweist, den alphabetischen Index zu Beginn des Manuskripts und die darauffolgenden 426 paginierten Seiten in der Tat wie ein handschriftlich angefertigtes Verfasserlexikon. Die Form scheint für ein solches Werk passend zu sein, doch was ist mit dem Inhalt?

Mut zur Lücke? – Verfasserlexikon ohne Verfasser

Schon früh zeigte sich, dass durch die mediale Form von AM 434 4to, welche den Eindruck unterstützt, ein Verfasserlexikon aus der Hand von Árni Magnússon zu sein, dem Manuskript ein gewisser Werkcharakter zugesprochen wurde. Jón Ólafsson úr Grunnavík, der mit AM 477 fol. den zwischen 1712–1741 verfassten *Catalogus Librorum Msstorum Arnæ Magnæi* und damit den ersten, immer wieder durch Ergänzungen erweiterten Katalog der Arnamagnæanischen Handschriftensammlung anfertigte, bezeichnet darin AM 434 4to als „opus inchoatum" („Unvollendetes Werk"). Mit Verweis auf „den gamle katalog" („den alten

4 Kålund schreibt dazu: „Med undtagelse af de ikke medregnede 22 første blade (indeholdende register) er håndskriftet pagineret 1–426; men heraf er – med undtagelse af nogle overskrifter – kun s. 11, 13, 17, 33, 37 delvis beskrevne; ligeledes står registeret for största delen blankt" (Kålund 1889: 634; „Mit Ausnahme der nicht mitgezählten ersten 22 Blätter (die das Register enthalten), ist die Handschrift paginiert 1–426; davon sind aber – mit Ausnahme einiger Überschriften – nur die Seiten 11, 13, 17, 33, 37 teilweise beschrieben; ebenfalls ist das Register zum größten Teil leer"). Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.

5 Kristian Kålund war ab 1883 der erste Bibliothekar der Arnamagnæanischen Sammlung in Kopenhagen, der die Handschriften katalogisierte und sie mit den heute gebräuchlichen AM-Signaturen versah (Guðvarður Már Gunnlaugsson 2016: 6–8).

 DOI 10.24053/9783772057694-008

Katalog"), womit er Jón Ólafssons AM 477 fol. bezeichnet, nennt auch Kristian Kålund AM 434 4to ein „opus inchoatum" (Kålund 1889: 634). Und selbst Finnur Jónsson stellt einen Bezug zwischen der Handschrift und einem Werk („verki") her, auch wenn AM 434 4to seiner Meinung zufolge nur der Entwurf eines solchen sei:

> Í 434, 4° er nokkuð um íslenskar bókmentir að fornu: ‚De scriptoribus Islandicis vetustioribus', en hjer er aðeins um upphaf á verki að ræða; af 235 blöðum eru aðeins fáein skrifuð, og ekki mikið annað en nöfnin á rithöfundum. (Finnur Jónsson 1930: 132).

> In 434 4to findet sich etwas über die altisländische Literatur: ‚De scriptoribus Islandicis vetustioribus', aber man kann hier nur vom Beginn eines Werks reden; von den 235 Seiten sind nur wenige beschrieben, und mit nicht viel anderem als den Namen von Schriftstellern.

„Opus" (Werk) bietet hierbei also einen Interpretationsrahmen hinsichtlich einer Vollständigkeit oder zumindest eigenständigen Entität, die in den oben genannten Belegen AM 434 4to entgegengebracht oder für das Manuskript zumindest als intendierter Endzustand präsupponiert wird. Damit gestehen die Verfasser dem Manuskript einen gewissen Werkcharakter zu, der AM 434 4to von anderen Textentwürfen oder gar Notizen Árni Magnússons unterscheidet,[6] und der dem angestrebten Verfasserlexikon sozusagen einen Veröffentlichungswert zugesteht.[7] Trotz der wenigen Einträge wird AM 434 4to von den oben genannten Exponenten also als ein Werk, auch wenn es erst im Entstehen war, interpretiert.

Dass die Bezeichnung von AM 434 4to als Werk, die Kålund wie oben beschrieben für seinen Katalog von Jón Ólafsson übernommen hatte, nicht zuletzt wohl auch aufgrund der Verbindung zwischen dem Medium, dessen Umfang und dem Verfasser von *De Scriptoribus Islandicis Vetustioribus* zustande kam, lässt sich hingegen an anderer Stelle erkennen. In Kålunds Beschreibung von NKS 1849 4to, einer Kopie von AM 434 4to aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, nennt er *De Scriptoribus Islandicis Vetustioribus* „literærhistoriske notitser" (literaturhistorische Notizen) (Kålund 1900: 246). Ebenfalls unter die Notizen Árni Magnússons reiht Már Jónsson AM 434 4to ein, nennt das Manuskript jedoch gleichzeitig auch „an incomplete inventory (‚opus inchoatum')" (Már Jónsson 2012: 209), ohne dabei jedoch auf die Herkunft der lateinischen Bezeichnung zu verweisen.

Bemerkenswert ist, dass alle der hier aufgeführten Verweise auf AM 434 4to dieses angedachte Verfasserlexikon zwar mit einem Mangel bzw. einer Unvollständigkeit behaftet sehen, doch findet sich keine Äußerung dahingehend, worin dieser Mangel tatsächlich besteht. Zwar wird in den oben genannten Katalogeinträgen und Beschreibungen von Árni Magnússons philologischer Tätigkeit und Arbeitsweise darauf verwiesen, dass nur wenige Seiten von AM 434 4to beschrieben seien und dass teilweise nur Namen ohne weiteren Inhalt genannt würden, doch wird damit ein Istzustand bemängelt und weder Sollzustand angeregt, noch finden sich Versuche einer Vervollständigung des Manuskripts. Man kann

6 Zu den Notizen und insbesondere zu den losen Notizzetteln von Árni Magnússon, die er den von ihm gesammelten Handschriften beifügte, siehe Stegmann (2018); für ein Beispiel einer späteren Umschrift von Textentwürfen und Notizen Árni Magnússons zu einem werkhaften Manuskripte Rösli (2021 c).

7 Der nicht unproblematische Terminus „Werk", der in den Literaturwissenschaften und der Editionsphilologie kontrovers diskutiert wird, wird hier sehr vereinfacht im Sinne von Herbert Kraft als ein Text verstanden, der durch seine Veröffentlichung zu einer Entität wird, die auch literaturhistorisch betrachtet als Faktum gelten darf (Kraft 1973: 37 und 41–42).

 DOI 10.24053/9783772057694-008

sich somit die Frage stellen, woher Árni Magnússons Mut zur Lücke stammt und wieso seine fachhistorischen Nachfolger diese Lücken nicht in seinem Namen zu füllen gedachten.[8]

Interessant ist dabei nicht nur, dass aus heutiger Sicht bekannte angebliche Autorfiguren der altnordisch-isländischen Literaturgeschichte, wie Ari Þorgilsson inn fróði oder Snorri Sturluson,[9] nicht als solche erwähnt werden, sondern auch, dass heute als Redaktorfigur (Haukr Erlendsson) oder ebenfalls als Autorfigur (Sturla Þorðarson) hochgehaltene Namen zwar jeweils über ein Lemma im Index und im Hauptteil von AM 434 4to verfügen, diesen Nennungen jedoch keine inhaltlichen Angaben folgen. Dass zu Haukr Erlendsson keine Angabe zur ihm als Hauptredaktor und Namensgeber zugeschriebenen *Hauksbók* oder für Sturla Þorðarson keine Autorschaft hinsichtlich der *Íslendinga saga, Sturlunga saga* oder einer *Landnámabók*-Redaktion gemacht wird,[10] ist zumindest auffällig. Bei jenen Namen, die mit weiteren Informationen in Textform versehen sind, handelt es sich um Gunnlaugr munkr (S. 11 und S. 13), Styrmir prestr fróði (S. 17), Brandr prior hinn fróði (S. 33), sowie Kolskeggr inn fróði (S. 33). Über Gunnlaugr munkr wird in AM 434 4to nebst einigen biographischen Informationen, die hauptsächlich auf weiter nicht kenntlich gemachten Annalen und auf dem Text der *Sturlunga saga* beruhen sollen, konstatiert, dass er der mögliche Verfasser einer Vita von Óláfr Tryggvason (S. 11) und der Schreiber einer *Jóns saga Hólabiskups* (S. 13) gewesen sei. Die biographischen Informationen führt Árni Magnússon auf nicht weiter spezifizierte Annalen sowie auf die *Sturlunga saga* zurück, die Verfasserschaft einer Vita Óláfr Tryggvasons auf zwei Seiten eines Manuskriptes, in dessen Besitz er war („ex membrana mea, pag. 455, 465"), dass Gunnlaugr munkr jedoch die *Jóns saga Hólabiskups* geschrieben habe, lässt Árni Magnússon unbelegt. Für Styrmir prestr fróði wird keine Autorschaft beansprucht, doch finden sich auch hier biographische Angaben, die laut Árni Magnússon aus „Annales Membranei" der königlichen Bibliothek, „Annales Flateyenses" und erneut der *Sturlunga saga* entnommen seien (S. 17). Unter dem Eintrag zu Brandr prior hinn fróði findet sich ein Verweis auf dessen Biographie in einem nicht weiter spezifizierten „libro originum Islandicarum edit. Scalholt, p. 51" und ein Hinweis auf eine heute nicht mehr bekannte *Breiðfirðinga kynslóð* (S. 33), also eine Genealogie der Breiðfirðingar. Kolskeggr inn fróði wird in Zusammenhang mit seitengenauen Textverweisen („p. 131, […] pag. 140, […], pag 173") aus einer nicht weiter erläuterten *Landnámabók*-Redaktion erwähnt und ein Teil seines Stammbaums wird mit Hinweis auf die seiner Familie entstammenden Gesetzessprecher genannt (S. 37).

Anhand der Namensnennungen in AM 434 4to, die nur in den wenigsten Fällen von Árni Magnússon mit einer möglichen Verfasserschaft in Verbindung gebracht werden, lässt sich insgesamt keine Struktur erkennen, die auf ein Vorgehen beim Erstellen dieses Verfasser-

8 Ein solches Vorgehen, bei dem die Freunde und Nachfolger von Árni Magnússon von ihm hinterlassene Aufzeichnungen als unvollständige Texte oder zumindest als unzusammenhängende Textfragmente verstanden, die von ihnen nachträglich zu einem – aus ihrer Sicht – Ganzen zusammengestellt werden mussten, kann anhand des Manuskripts AM 411 fol. nachvollzogen werden (Rösli 2021 c).

9 Für eine traditionell biographistische Analyse Ari Þorgilssons inn fróði als Autor siehe beispielhaft Sverrir Jakobsson (2017), für eine ebensolche zu Snorri Sturluson siehe – als ein Beispiel unter vielen – Óskar Guðmundsson (2009).

10 Siehe für diese üblichen Zuschreibungen die Einträge zu Haukr Erlendsson Simek und Hermann Pálsson (2007: 163–164) und zu Sturla Þorðarson Simek und Hermann Pálsson (2007: 365–366).

lexikons hinweisen würde. Zwar wäre es möglich, aufgrund von Namen wie Haukr Erlendsson, Kolskeggr inn fróði, Sturla Þorðarson und Styrmir prestr inn fróði eine Verbindung zu den möglichen Verfasserschaften verschiedener *Landnámabók*-Redaktion zu suggerieren (für eine Übersicht über diese traditionellen Zuschreibungen von Verfasserschaft vgl. Jakob Benediktsson 1968: l–cliv.), oder man könnte versuchen Knotenpunkte in einem Beziehungsnetzwerk der Familie der Sturlungen herauszuarbeiten. All dies käme jedoch wohl einer Überinterpretation von AM 434 4to gleich.

Vielmehr legt die Leere, die in AM 434 4to sehr augenscheinlich hinsichtlich möglicher altnordisch-isländischen Verfasserschaften klafft, oder, um es positiver zu formulieren, der vermeintliche Mut zur Lücke, den Árni Magnússon bei der Produktion seines intendierten Verfasserlexikons zeigte, nahe, dass Autorschaft für die altnordisch-isländische Literaturproduktion eine nur schwerlich fassbare Größe ist. Obwohl Árni Magnússon Handschriften oft nach einer protophilologischen Textkritik bewertete (Rösli 2021 a: 201), gemäß welcher ein älter wirkendes Schriftbild immer als besser galt, selbst wenn es einem jüngeren Schriftträger entstammte, und er an der Inszenierung einer Autorfigur aktiv beteiligt war (vgl. Rösli 2021 a und 2021 c), scheint er bei der Konstruktion altnordisch-isländischer Verfasserschaft zurückhaltend gewesen zu sein. Keiner der Einträge in AM 434 4to vermag eine Verfasserschaft durch mehr als biographistische Anmerkungen und vereinzelte intertextuelle Verweise zu belegen. Dass ein solches Vorgehen nicht zu einem adäquaten Resultat führen würde, scheint damals zumindest dem Protophilologen Árni Magnússon klar gewesen zu sein. Auch die Verteilung der wenigen Einträge, die sich einzig lose über die ersten 55 Seiten verstreut zeigen, darf als Hinweis darauf gelesen werden, dass Árni Magnússon früh erkannte, dass er weder die materielle noch die inhaltliche Lücke in seinem angedachten Verfasserlexikon sinnvoll auffüllen würde.

Bis heute konnten für die in AM 434 4to genannten Verfasser keine auf materiellen Evidenzen bzw. Autographen basierenden Belege erbracht werden, die aus neuphilologischer Sicht eine altnordisch-isländische Verfasserschaft objektiv erhärten würde. Die bisher vorgebrachten Beweise sind alle noch immer so lückenhaft, wie die in Árni Magnússons intendiertem Verfasserlexikon. In der Transmission von AM 434 4to wurde zumindest die materielle Lücke geschlossen, da laut Katalog die zuvor genannte Abschrift NKS 1849 4to nur noch aus vier Blättern besteht (Kålund 1900: 246).

Bibliographie

Handschriften

Kopenhagen, Den Arnamagnæanske Samling, AM 477 fol.
Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 434 4to
Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 1849 4to

Sekundärliteratur

Elín Bára Magnúsdóttir (2015). *Eyrbyggja saga. Efni og höfundareinkenni.* Reykjavík: Háskóli Íslands.
Finnur Jónsson (1930). *Ævisaga Árna Magnússonar* (= Safn Fræðafjelagsins um Ísland og Íslendinga 8). Kopenhagen: Möller.

Glauser, Jürg (2021). „‚… Who is the Author of this Book?‘ Creating Literary Authorship in Medieval Iceland“. In: Rösli, Lukas/Gropper, Stefanie (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 17–52.

Gropper, Stefanie (2021). „The ‚Heteronomous Authorship‘ of Icelandic Saga Literature. The Example of *Sneglu-Halla þáttr*“. In: Rösli, Lukas/Gropper, Stefanie (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 75–96.

Guðvarður Már Gunnlaugsson (2016). „Árni Magnússon’s Initial Collection“. In: Driscoll, Matthew James (Hg.). *Care and Conservation of Manuscripts 15. Proceedings of the Fifteenth International Seminar Held at the University of Copenhagen 2nd–4th April 2014*. Kopenhagen: Museum Tusculanum Press, S. 1–20.

Jakob Benediktsson (1968). „Formáli – Landnámabók“. In: Jakob Benediktsson (Hg.). *Íslendingabók, Landnámabók* (= Íslenzk fornrit 1). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. L–CLIV.

Kålund, Kristian (Hg.) (1889). *Katalog over Den Arnamagnæanske Håndskriftsamling*. Kopenhagen: Gyldendalske Boghandel.

Kålund, Kristian (Hg.) (1900). *Katalog over de oldnorsk-islandske håndskrifter i Det store Kongelige Bibliotek og i Universitetsbiblioteket (udenfor Den Arnamagnæanske Samling samt Den Arnamagnæanske Samlings Tilvækst 1894–99).* Kopenhagen: Gyldendalske Boghandel.

Kraft, Herbert (1973). *Die Geschichtlichkeit literarischer Texte. Eine Theorie der Edition.* Bebenhausen: Verlag Lothar Rotsch.

Már Jónsson (2012). *Arnas Magnæus Philologus (1663–1739)* (= The Viking Collection 20). Odense: University Press of Southern Denmark.

Óskar Guðmundsson (2009). *Snorri: Ævisaga Snorra Sturlusonar 1179–1241.* Reykjavík: Háskóli Íslands.

Rösli, Lukas (2021 a). „From *Schedæ Ara Prests Fróða* to *Íslendingabók* – When an Intradiegetic Text Becomes Reality“. In: Horn, Anna Catharina/Johansson, Karl G. (Hg.). *The Meaning of Media. Texts and Materiality in Medieval Scandinavia* (= Modes of Modification 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 173–213.

Rösli, Lukas (2021 b). „The Primal Scribe. The Old Norse *scriptogenesis* and Ari Þorgilsson inn fróði as Iceland’s First Author“. In: Rösli, Lukas/Gropper, Stefanie (Hg.). *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship* (= Andere Ästhetik: Studien 1). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 53–74.

Rösli, Lukas (2021 c). „Die Handschrift AM 411 fol. als textmediale Collage und paratextuell inszenierter Multi-Text“. In: Federhofer, Marie-Theres/Meyer, Sabine (Hg.). *Mit dem Buch in der Hand. Beiträge zur deutsch-skandinavischen Buch- und Bibliotheksgeschichte* (= Berliner Beiträge zur Skandinavistik 31). Berlin: Nordeuropa-Institut, S. 79–117.

Schnall, Jens Eike (2010). „Árni Magnússon.“ In: Classen, Albrecht (Hg.). *Handbook of Medieval Studies. Terms, Methods, Trends.* 3 Bde. Berlin und New York: De Gruyter, III, S. 2150–2153.

Simek, Rudolf/Hermann Pálsson (2007). *Lexikon der altnordischen Literatur. Die mittelalterliche Literatur Norwegens und Islands.* 2. Aufl. Stuttgart: Kröner.

Stegmann, Beeke (2018). „Note to Self and Others. Árni Magnússon’s Note Slips in Paper Manuscripts“. In: Driscoll, Matthew James (Hg.). *Care and Conservation of Manuscripts 16. Proceedings of the Sixteenth International Seminar Held at the University of Copenhagen 13th–15th April 2016.* Kopenhagen: Museum Tusculanum Press, S. 1–33.

Sverrir Jakobsson (2017). „Iceland, Norway and the World. Ari Þorgilsson as a Narrator of Barbarian History“. In: *Arkiv för nordisk filologi* 132, S. 75–99.

Torfi Tulinius (2014). *The Enigma of Egill. The Saga, the Viking Poet, and Snorri Sturluson.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Hver orti *Lítið inntak af Grettis sögu í rímur snúið*?

Guðvarður Már Gunnlaugsson (Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum)
0000-0002-5493-4242

Keywords: *Grettis saga Ásmundarsonar*, handrit, höfundur, rímur, 17. öld

Grettis saga Ásmundarsonar er varðveitt í mörgum handritum. Elst eru fjögur skinnhandrit frá því um 1500 auk brots á skinni frá miðri 16. öld. Eftir það verður eyða í varðveislu sögunnar, og er elsta pappírshandritið allt að 100 árum yngra, eða frá því um 1640. Svipaða sögu er að segja um aðrar *Íslendingasögur*, þar sem fá eða engin handrit eru varðveitt frá miðri 16. öld og fram um 1640. Þessi sérstæða varðveislusaga jafngildir því þó ekki að *Íslendingasögur* – og *Grettis saga* þar á meðal – hafi ekki verið lesnar og notaðar þennan tíma. Magnús Ólafsson í Laufási notaði t. d. handrit af *Grettis sögu* og öðrum *Íslendingasögum* þegar hann samdi orðabók sína um 1630, sem Ole Worm gaf út (1650). Orðabók Magnúsar og önnur rit þar sem vitnað er í *Grettis sögu* bera vott um að ólík handrit sögunnar hafi verið í umferð á þessum tíma. Rímur sem voru ortar eftir sögunum og eru frá þessum tíma sýna það sama.

Guðni Jónsson (1936: lvii) sem gaf *Grettis sögu* út í Íslenzkum fornritum sagði um hana:

> *Grettis saga* hefir alltaf verið ákaflega vinsæl á Íslandi. Vinsældir sínar á sagan ekki aðeins því að þakka, að hún er ágæta vel rituð og fjölbreytt að efni, heldur og því, að hún er alþýðlegust allra sagna.

Fjölmargar vísbendingar eru um vinsældir sögunnar og hylli Grettis á fyrri öldum, t. d. kvæði þar sem hann kemur við sögu og rímur sem voru ortar eftir sögunni (sjá t. d. Guðvarður Már Gunnlaugsson 2000). Í þessari grein verður hins vegar ekki fjallað um söguna sjálfa heldur rímur sem ortar voru um Gretti á fyrri hluta 17. aldar. Reyndar verður ekki fjallað um rímurnar sem slíkar heldur verður reynt að komast að því hver höfundur þeirra var.

Frægð Grettis meðal alþýðu manna kemur m. a. fram í að mörg skáld ortu um hann rímur og kvæði og langflestir höfundar kappakvæða töldu hann upp meðal hetja. Á fyrri hluta 13. aldar, að því er talið er, orti Haukur Valdísarson *Íslendingadrápu* og er 17. vísa hennar um Gretti (Möbius 1874: 7; Bjarni Einarsson 1989). Fyrstur til þess að yrkja út frá *Grettis sögu*, svo að vitað sé, var höfundur hinna fyrstu *Grettis rímna*, sem eru varðveittar í *Kollsbók* (Guelferbytanus 42.7 Augusteus quarto) frá síðari hluta 15. aldar, og eru stundum kallaðar *Grettlur*. Á 16. öld orti Þórður Magnússon *Fjósarímu* og kappakvæði og nefnir Gretti í báðum; Grettir er einnig nefndur í fleiri kappakvæðum frá 17. og 18. öld. Að auki orti Kolbeinn Jöklaraskáld Grímsson *Rímur af Gretti sterka* árið 1658 og Magnús Jónsson *Grettis rímur* snemma á 19. öld. Enn fremur orti Oddur Jónsson um *Síðasta fund Grettis og móður*

hans á síðari hluta 19. aldar og Sigfús Sigfússon orti *Glámsrímur* er komið var fram á 20. öld. Til viðbótar má nefna að Gísli Jónsson orti *Rímur af Gretti* á fyrri hluta 20. aldar. Einnig eru til rímur ortar út frá *Grettis sögu* frá fyrri hluta 17. aldar sem hafa fyrirsögnina *Lítið inntak af Grettis sögu í rímur snúið af Jóni Guðmundssyni* í handriti og til eru heimildir um að aðrar *Grettis rímur* hafi verið ortar á svipuðum tíma af öðrum Jóni Guðmundssyni (Guðvarður Már Gunnlaugsson 2000: 53–56; Lbs 5242 4to). En hverjir voru þessir Jónar Guðmundssynir sem ortu *Grettis rímur* á fyrri hluta 17. aldar?

Árið 1656 eða þar um bil skrifaði Halldór Guðmundsson handrit, sem AM 614 a–f 4to var hluti af. Árni Magnússon tók það í sundur og er það nú bundið í níu bækur en þrír efnisliðir eru týndir (Stefán Karlsson 1970: 84–85; Stegmann væntanleg). *Grettis rímur* eru í AM 614 b 4to ásamt *Rímum af Hervöru Angantýsdóttur* eftir Ásmund Sæmundsson.[1]

Kristian Kålund segir í skrá yfir handrit Árnasafns að þessar *Grettis rímur* séu eftir Jón Guðmundsson í Rauðseyjum undan Skarðsströnd. Kålund segir reyndar ekki í sjálfri handritaskránni að höfundurinn sé Jón í Rauðseyjum – heldur bara Jón Guðmundsson (1894: 23), en í nafnaskrá aftast í 2. bindi vísar hann í þrjú handrit undir færslunni Jón Guðmundsson í Rauðseyjum: „[Jón Guðmundsson] i Rauðs- (eller Russ-) eyjar, digter 1551. 1581 2. 2337“ (1894: 730). Þessi handrit eru AM 610 a 4to (nr. 1551), AM 614 b 4to (nr. 1581) og AM 130 8vo (nr. 2337) (Kålund 1894: 14, 23 og 405). Nánari athugun leiðir í ljós að Kålund fer eftir því sem stendur í handritunum en einnig Árna Magnússyni eins og sjá má – en bætir við því atriði að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Grettis rímur* í AM 614 b 4to:

AM 610 a 4to (Kålund 1894: 14):

1r: „Hier byriar Rymur aꝼ þeim Gamla forfødur Eigle Skallagꝛijmſſ*yn*e hu*or*iaꝛ Jön Gudmundſſ*on* ortt heꝼ*ur*, þä dätum*m* skriꝼadeſt 1643.“

ÁM seðill: „Egils rimur Skallagrimsſonar ortar af Jone Gudmundz ſyne i Ruſſeyium.“

AM 614 b 4to (Kålund 1894: 23):

1r: „**Rymur Aꝼ Hervør:** Huỏriar Ortte Aſmundur heitin*n* Sæmundſson“ (1r–25v).

25v: „ſkriꝼad*ar* eptir eigin*n* handſkriptt Aſmundar heitin*n*s Sæmundſsonar Anno: 1656“.

25v: „**Lytid Inntak Gretterſ Saugu: J. Rymum Snvid:** aꝼ Jöne Gudm*u*ndſsyne“ (25v–46v).

AM 130 8vo (Kålund 1894: 405):

1r: „**Rymuꝛ aꝼ Bæꝛyng væna** k a J g m ſ“.

ÁM bætir við á 1r: „Jone Gudm*un*dsſ. i Rauds eyum“.

Í AM 610 a 4to eru *Egils rímur Skallagrímssonar* ortar árið 1643 af Jóni Guðmundssyni, sem Árni Magnússon segir að sé Jón Guðmundsson í Rauðseyjum og í AM 130 8vo eru *Rímur af*

1 *Hervarar rímur* og *Grettis rímur* í AM 614 b 4to hafa upphaflega verið í handriti með *Landnámu, Úlfs sögu Uggasonar* og *Sigurðar sögu fóts* sem eru týndar, útdráttum úr *Njáls sögu* og *Guðmundar sögu biskups* í AM 555 c 4to og handritunum.AM 779 c IV 4to (*Grænlands Chronicu*), AM 555 b 4to (*Um Saracenos* – þessi texti er með annarri hendi en hinir textarnir), AM 614 a 4to (*Rollants rímum*), AM 614 c 4to (*Víglundar rímum*), AM 614 d 4to (*Pontus rímum*), AM 614 e 4to (*Valdemars rímum*), AM 614 f 4to (*Króka-Refs rímum*) (Stefán Karlsson 1970: 85–86, Stegmann væntanleg). *Grettis rímur* eru 14 að tölu en *Rímur af Hervöru Angantýsdóttur* eru 20 (Finnur Sigmundsson 1966: 1, 170–171; 223).

Bæring væna kveðnar af Jóni Guðmundssyni, sem Árni segir líka að sé Jón Guðmundsson í Rauðseyjum. Árni hlýtur að hafa haft heimildir fyrir því að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Egils rímur* og *Rímur af Bæring væna*. En í AM 614 b 4to er ekkert sagt af hvaða Jóni Guðmundssyni rímurnar eru ortar og Árni segir ekkert um það. Það er greinilegt að Kålund tekur því sem gefnu, þegar hann gerir nafnaskrána við handritaskrána, að höfundur *Grettis rímna* hafi verið Jón í Rauðseyjum – nema að hann hafi haft heimild fyrir því úr annarri átt.

Ekki kemur fram í *Katalog* hver hafi skrifað AM 610 a 4to eða AM 130 8vo en Stefán Karlsson telur að AM 610 a 4to hafi verið skrifað af Þórði Jónssyni að Strandseljum (og víðar) við Ísafjarðardjúp (Stefán Karlsson 1964: 8).[2] Hins vegar kemur fram hver skrifaði AM 614 b 4to:

> Þeſſar Rollantz Rïmur atti … Sr Jon Torfaſon ä Breidabolſtad, *og* eru þær utſkornar ur bok er h*an*n atti …, hvar ä adrar fleiri rïmur. … bokin *(ɔ: AM 614 a–f 4to)* er ritud circa 1656. Er þetta med hendi Halldors nockurs Gudmundz ſonar Nordlendſks man*n*s, ſkrifar Sr Jon Torfaſon mi*er*, *og* ſeiger þ*an*n Halldor fier ökun*n*igan*n* vera … (Kålund 1894: 22; sbr. einnig Stefán Karlsson 1970).

Í lokavísu umræddra *Grettis rímna* kemur fram að höfundur þeirra heitir Jón og að hann hafi ort þær að beiðni einhvers Halldórs:

> Hef eg vmm geingid Halldors Bön :
> Hent þo vante Tÿma
> Þackar eijnge þagnar Jön :
> þriota hlytur Rÿma : (Stefán Karlsson 1970: 87)

Jón Þorkelsson (1888: 276–277) og Stefán Karlsson (1970: 87) hafa báðir stungið upp á að skrifarinn Halldór Guðmundsson hafi óskað eftir því að þessar rímur væru ortar.

Jón Guðmundsson í Rauðseyjum er þekkt skáld og hann er nefndur víða, t. d. talar Páll Vídalín Jónsson um hann í *Recensus poetarum et scriptorum Islandorum hujus et superioris seculi*. Sú grein hljóðar svo í uppskrift Hálfdanar Einarssonar:

> J o n   G u d m u n d s o n i Raudseyum fabulam Raymundi cecinit, nitido qvidem carmine diction tersa et perspicua argumentum perseqvitur satis numerose. Fertur et Historiam Egilli Skallagrimi Rythmis tradidisse (Páll Vídalín 1985: vi og 83).

Jakob Benediktsson þýðir þessa grein svo:

> Jón Guðmundsson í Rauðseyjum orti rímur af *Remundar sögu*, snoturlega kveðnar, og rekur söguna með látlausu og ljósu orðfæri og góðri kveðandi. Sagt er að hann hafi einnig ort rímur af *Egils sögu Skalla-Grímssonar* (Páll Vídalín 1985: 83).

En á 18. öld þýddi Þorsteinn Pétursson klausu Páls Vídalíns um Jón í Rauðseyjum og er hún svona hjá honum:

> J o n   G u d m u n d s s o n i RaudzEyum, hefur qvedid Raimundar Rÿmur snoturlega og med fallegu ordatiltæke efter þvi sem væntast kann af ölærdum manne, filger Efninu skiliannlega, an vidhafnar, sagt er og hann hafe qvedid af Sógu Eigils Skallagrymssonar (Páll Vídalín 1985: 83).

---

2 *Egils rímur Skallagrímssonar* í AM 610 a 4to hafa upphaflega verið í handriti með *Geiplum* sem eru glataðar, *Sigurðar rímum fóts* í AM 615 a 4to, *Áns rímum bogsveigis* í AM 615 b 4to og *Rímum af sjö vísum meisturum* í AM 615 c 4to (Stegmann væntanleg). *Egils rímur* í AM 610a 4to eru 40 að tölu (Finnur Sigmundsson 1966: 1, 110).

 DOI 10.24053/9783772057694-009

Hér er ekki nefnt að Jón í Rauðseyjum hafi ort rímur út af *Grettis sögu.*[3] Hins vegar segir Páll að annar Jón Guðmundsson hafi ort rímur út af *Grettlu* en sú grein hljóðar svo í uppskrift Hálfdanar:

> J o n G u d m u n d s s o n ä Hellu i Svarf(adar)d(al)[4] famosus artium magicarum exercitiis, plebejæ sortis homuncio magnas cum Jona Illugio simultates egit sed clandestinas usqve dum hic Jonas G(udmundi) f(ilius) repentina morte exspiravit. Rythmo persecutum Gretteri Robusti historiam scribit in poëtis Laicis D. Joh. Grimsonius (Páll Vídalín 1985: 82).

Jakob Benediktsson þýðir þessa grein svo:

> Jón Guðmundsson á Hellu í Svarfaðardal var frægur af galdrakonstum, maður úr alþýðustétt; átti í miklum en leyndum deilum við Jón Illugason, þangað til Jón Guðmundsson varð bráðdauður. Jón Grímsson segir í skáldatali að hann hafi ort rímur af Gretti sterka (Páll Vídalín 1985: 82).

En Þorsteinn Pétursson stytti og þýddi klausu Páls Vídalíns um Jón á Hellu svo (Páll Vídalín 1985: 82): „J o n G u d m u n d s s o n á̋ Hellu i SvarfadarDal nafnfrægur kunnattu madur haldinn; Sr Jon G⟨r⟩imsson seiger hann hafe ordt Rymur af Grettis Sógu, þurrar og osnotrar“.

Hins vegar segir Hálfdan Einarsson (1777: 82–83) í *Sciagraphiu Historiæ Literariæ Islandicæ autorum et scriptorium tum editorum tum ineditorum indicem exhibens*:

> *Johannes Gudmundi* Raudseyenſis; Historiam Remundi carminibus xxiv. Egilli Skallagrimii xl. Anno 1643 Gretteri Robuſti & plurium metro reddidit.

Þetta mætti þýða á þessa leið: „Jón Guðmundsson úr Rauðseyjum: *Rímur út af Rémundar sögu* xxiv.[,] *Egils* [*sögu*] *Skallagrímssonar* xl. Árið 1643 *Grettis* [*sögu*] *sterka* og fleirum“.[5]

Hálfdan nefnir ekki Jón á Hellu frekar en ýmis önnur skáld. Annað hvort hefur hann haft heimildir um að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Grettis rímur* eða hann hefur slegið saman Jónunum á Hellu og í Rauðseyjum.[6]

Jón Sigurðsson segir í rímnatali sínu í JS 314 8vo (bl. 191v) að Einar Bjarnason í fræðimannatali sínu segi „að tveir Jónar Guðm(unds) synir hafi ort *Grettis rímur*“ og nefnir „Jón Guðmundss(on) Íngimundarsonar á Hellu á Árskógsströnd“ sem hafi dáið 1667 og „Jón Guðmundsson í Rauðseyjum 1643“. Hann segir líka að báðir hafi getað ort rímurnar tímans vegna en bætir við: „en af því bókin er að norðan og hefir rímur eptir norðlenzk skáld, þá er líklegt þessar séu eptir hinn fyrtalda [þ.e. Jón á Hellu]“.

---

3 Finnur Sigmundsson telur upp eftirtaldar rímur eftir Jón Guðmundsson í Rauðseyjum: *Bæringsrímur, Egils rímur Skallagrímssonar, Rímur af Gretti* og *Rímur af Remundi Rígarðssyni* og telur að hann gæti verið höfundur *Rímna af Nítídu frægu*; hann bendir einnig á að Jóni hafi verið eignaðar rímur af Nikulási leikara sem séu ókunnar (1966: I, 96; 110; 170; 355–356; 357; 399; 1966: II, 81; 235).

4 Hella er nú yfirleitt talin vera á Árskógsströnd en ekki í Svarfaðardal.

5 Ártalið 1643 kemur eins og skrattinn úr sauðarleggnum þar sem það er vegna þess að út frá eðlilegri orðaröð ætti það fylgja Egils rímum, því að í AM 610 a 4to segir Þórður Jónsson að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Egils rímur Skallagrímssonar* árið 1643 (Stefán Karlsson 1964: 8). Punkturinn á eftir tölunni xl fylgir henni og er ekki greinarmerki út af fyrir sig en getur tekið að sér það hlutverk ef svo ber undir. Næsta orð hefst á hinn bóginn á hástaf eins og um nýja málsgrein sé að ræða og þess vegna er eðlilegra að líta svo að á ártalið eigi við *rímur af Gretti*, en kannski er hér um prentvillu að ræða.

6 Finni Sigmundssyni (1966: I, 172; II, 82) var ekki kunnugt um aðrar rímur eftir Jón Guðmundsson á Hellu en *Grettis rímur.*

 DOI 10.24053/9783772057694-009

Jón Þorkelsson (1888: 276–277) segir að á 17. öld hafi verið ortar þrennar *Grettis rímur*:

> Einar þeirra eru eptir Jón Guðmundsson í Rauðseyjum, og orti hann þær 1643, en hvar þær nú eru niður komnar er mér ókunnugt. Aðrar eru eptir Jón Guðmundsson á Hellu á Áskógaströnd [svo], nafnkendan galdramann á sinni tíð, d. 1667. Það munu vera þær rímur, sem nú finnast í AMagn. Nr. 614 4to B og eru fjórtán að tölu. … Handritið sjálft kallar þær „Grettis rímur gömlu", og segja rímurnar, að „Jón" hafi ort þær fyrir „Haldórs bón", og er sá Haldór eflaust maðuriun [svo] sami og Haldór Guðmundsson úr Norðurlandi, sem hefur skrifað rímurnar, ásamt fleiri rímum, á að giska 1650–1660.

Páll Eggert Ólason (1926: 704) er sama sinnis og segir að *Grettis rímur* í AM 614 b 4to séu almennt eignaðar Jóni í Rauðseyjum; en

> þykja mætti þó líklegra, að höfundur sé Jón Guðmundsson á Hellu á Árskógsströnd (d. 1667), sem og er talinn hafa orkt *Grettisrímur*, enda handritið skrifað 1656 af manni á Norðurlandi.

Í *Rímnatali* telur Finnur Sigmundsson (1966: I, 170–172; II, 81–82) hiklaust að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Lítið inntak af Grettis sögu í rímur snúið*. Á hinn bóginn virðist Stefán Karlsson (1970: 86–87; 106–107) taka undir með Páli Eggerti Ólasyni í grein um skrifarann Halldór Guðmundsson og segir einnig að Halldór hafi m. a. búið á Sílastöðum í Kræklingahlíð og hafi verið einn af skrifurum Þorláks Skúlasonar biskups á Hólum.[7]

Ekki er vitað mikið um alnafnana Jón Guðmundsson í Rauðseyjum og Jón Guðmundsson á Hellu, t. d. er ekki vitað hvenær þeir fæddust, en Jón í Rauðseyjum var dáinn árið 1664 þegar AM 67 8vo var skrifað (Jón Samsonarson 1967: 59). Vitað er að Jón á Hellu lést árið 1667 (Hannes Þorsteinsson et al. 1933–1938: 146).

Elstu heimildir eru ekki afgerandi en það er ljóst að Dalamaðurinn Árni Magnússon vissi snemma á 18. öld að Breiðfirðingurinn Jón Guðmundsson í Rauðseyjum hafði ort rímur út af *Egils sögu* og *rímur af Bæringi væna* en trúlega vissi hann ekkert um höfund *Grettis rímna* í AM 614 b 4to fyrst hann segir ekkert um hann. Páll Vídalín þekkir aðeins tvennar rímur eftir Jón í Rauðseyjum, *Remundar rímur* og *Egils rímur* sem hann hefur heyrt um, en hann vitnar í Jón Grímsson um að Jón Guðmundsson á Hellu hafi ort *Grettis rímur*. Hálfdan Einarsson virðist hins vegar vita að Jón í Rauðseyjum hafi ort *Grettis rímur* til viðbótar við *Remundar rímur* og *Egils rímur* og er hann elsta heimildin sem ég hef fundið um það.

Eins og Jón Sigurðsson, Jón Þorkelsson og Páll Eggert Ólason bentu á var handritið, sem AM 614 b 4to var hluti af, norðlenskt, þ.e. skrifað að mestu af Eyfirðingnum Halldóri Guðmundssyni árið 1656, þannig að ef rímurnar eru eftir Jón Guðmundsson í Rauðseyjum hafa þær borist fljótt norður í land. Margar aðrar rímur í handritinu eru eftir Norðlendinga og *Hervarar rímur* eru skrifaðar eftir handriti höfundarins, Ásmundar Sæmundssonar sem bjó í Samkomugerði í Eyjafirði. Og *Grettis rímur* eru ortar að beiðni Halldórs nokkurs sem gæti verið skrifarinn Halldór Guðmundsson. Það verður að teljast líklegra að Eyfirðingur myndi eiga rímur Jóns á Hellu í handriti en Jóns í Rauðseyjum en að sjálfsögðu er ekki hægt að fullyrða eitt eða neitt út frá því einu saman.

Það hefur ekki verið metið hér hvort rímurnar eru „þurrar og osnotrar" eins og haft er eftir Jóni Grímssyni um rímurnar eftir Jón Guðmundsson á Hellu eða hvort þær eru kveðnar „snoturlega og med fallegu ordatiltæke" eins og Páll Vídalín (1985: 82–83) segir að Jón

7 Þess má einnig geta að Árni Magnússon fékk handritið, sem AM 614 b 4to var hluti af, hjá Jóni Torfasyni presti á Breiðabólstað í Fljótshlíð, en kona hans, Sigríður Björnsdóttir, var frá Espihóli í Eyjafirði.

Guðmundsson í Rauðseyjum hafi ort *Remundar rímur.* Vissulega væri gaman að gera það en þar sem hér er um smekksatriði að ræða er ekki líklegt að komast megi að óyggjandi niðurstöðu. Hér hefur ekki heldur verið athugað hvort höfundur *Grettis rímna* hélt sig við gamla hljóðdvöl eins og Stefán Karlsson (1964) sýndi fram á að Jón í Rauðseyjum hefði gert í *Egils rímum Skallagrímssonar*, en ljóst er að full þörf er á að slík rannsókn verði gerð.

Jón Guðmundsson í Rauðseyjum var þekkt rímnaskáld og hefur þótt gott skáld en hins vegar virðist flestum fræðimönnum bera saman um að Jón Guðmundsson á Hellu hafi ort rímur út af *Grettis sögu*. En ortu þeir báðir rímur út af sögunni? Hafi aðeins annar þeirra gert það, er nokkuð víst að það var Jón á Hellu og varðveittar *Grettis rímur* séu eftir hann. Hafi þeir báðir ort rímur út af *Grettlu*, er líklegra út frá því sem hér hefur verið dregið saman að Jón á Hellu hafi ort þessar rímur sem eru varðveittar og að *Grettis rímur* Jóns í Rauðseyjum hafi glatast.

Heimildaskrá

Handrit

Reykjavík, Handritasafn Jóns Sigurðssonar, JS 314 8vo
Reykjavík, Handritasafn Landsbókasafn Íslands, Lbs 5242 4to

Prentaðar bækur

Bjarni Einarsson (útg.) (1989). *Íslendingadrápa*. Í: *Tímarit Háskóla Íslands* 4, bls. 127–131.

Finnur Sigmundsson (1966). *Rímnatal*. 2 bindi. Reykjavík: Rímnafélagið.

Guðni Jónsson (útg.) (1936). *Grettis saga Ásmundarsonar.* Í: *Grettis saga Ásmundarsonar* (= Íslenzk fornrit 7). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, bls. 1–290.

Guðvarður Már Gunnlaugsson (2000). „‚Grettir vondum vættum, veitti hel og þreytti'. Grettir Ásmundarson og vinsældir Grettis sögu". Í: *Gripla* 11, bls. 37–78.

Hannes Þorsteinsson et al. (útg.) (1933–1938). *Annáll séra Guðbrands prófasts Jónssonar í Vatnsfirði eða Vatnsfjarðarannáll hinn yngri 1614–1672*. Í: *Annales Islandici posterium sæculorum. Annálar 1400–1800* 3. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag, bls. 88–161.

Hálfdan Einarsson [Halfdanus Einari] (1777). *Sciagraphia Historiæ Literariæ Islandicæ autorum et scriptorium tum editorum tum ineditorum indicem exhibens*. Kaupmannahöfn: Sander & Schröder.

Jón Samsonarson (1967). „Um handritið AM 67 8vo". Í: *Opuscula* 3, bls. 50–61.

Jón Þorkelsson (1888). „Fjósaríma Þórðar Magnússonar á Strjúgi. Íslensk Kappakvæði II". Í: *Arkiv för nordisk filologi* 4, bls. 251–283.

Kålund, Kristian (útg.) (1894). *Katalog over Den Arnamagnæanske Håndskriftsamling*. Annað bindi. Kaupmannahöfn: Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat.

Magnús Ólafsson (1650). *Specimen Lexici Runici, Obscuriorum qvarundam vocum, qvæ in priscis occurrunt Historiis & Poëtis Danicis, enodationem exhibens*. Kaupmannahöfn: Martzan.

Möbius, Theodor (útg.) (1878). *Islendingadrapa Hauks Valdisarsonar. Ein isländisches Gedicht des XIII. Jahrhunderts*. Kiel: Mohr.

Páll Eggert Ólason (1926). *Rithöfundar* (= Menn og menntir siðskiptaaldarinnar 4). Reykjavík: Bókaverzlun Ársæls Árnasonar.

Páll Vídalín (1985). *Recensus poetarum et scriptorum Islandorum hujus et superioris seculi. Viðauki séra Þorsteins Péturssonar. I. Texti* (= Íslensk bókmenntasögurit). Jón Samsonarson (útg). Jakob Benediktsson (þýð). Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.

Stefán Karlsson (1970). „Halldór Guðmundsson, norðlenzkur maður". Í: *Opuscula* 4, bls. 83–107.

Stefán Karlsson (1964). „Gömul hljóðdvöl í ungum rímum“. Í: *Lingua Islandica – Íslenzk tunga* 5, bls. 7–29.

Stegmann, Beeke (væntanleg). *Structural Alteration of Manuscripts in the Arnamagnæan Collection*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum.

Das altnordische Brandanus-Fragment NRA 68 im Kontext der norrönen Übersetzungsliteratur

Susanne Kramarz-Bein (Westfälische Wilhelms-Universität Münster) 0000-0003-3850-8515
und Stephan Tellmann (Westfälische Wilhelms-Universität Münster) 0000-0003-0492-4801

Keywords: fragmentary transmission, hagiography, St. Brendan, translation, vision literature

Die lediglich als Fragment NRA 68 erhaltene *Brandanus saga* ist genuiner Bestandteil der altnorwegischen hagiographischen Dichtung.[1] Sie beruht auf der mittellateinischen *Navigatio Sancti Brendani*, welche in nahezu allen Teilen Europas Verbreitung fand. Im Folgenden wird die Stofftradition des irischen Seefahrerheiligen skizziert und das Fragment insbesondere anhand stilistischer Merkmale in einem Kontext zur norrönen Übersetzungsliteratur des altnorwegischen Königshofs von Hákon IV. Hákonarson (reg. 1217–1263) gesetzt. In der norwegischen Literatur des 13. Jahrhunderts sind Versuche, die lateinische Textkultur und Wissenschaft ins Altnordische zu übertragen, zu bearbeiten bzw. zu übersetzen, gepflegte Praxis. Die norwegischen Übersetzungen aus dem Lateinischen beginnen bereits während des 12. Jahrhunderts, wobei patristische und mittelalterliche Homilien, Legenden und Mirakel weit verbreitet waren und sich auch im Norden großer Beliebtheit erfreuten. Zu denken ist hier an die Sagas von Agatha, Alexius, Blásiús, den norwegischen Hallvard, Stadtpatron von Oslo, Placidus, Stephanus und andere christliche Heilige, die in einigen Fällen auch Märtyrer waren,[2] sowie den hier im Fokus stehenden Brandanus.

Der ursprünglich irische Mönch Brendan (ir. Brenain, lat. Brendinus, -enus, -anus, dt. Brandan) wurde im Jahr 483 in der Nähe von Tralee geboren (vgl. Hennig 2004: 606). Im Altnordischen lautet sein Name Brandanus und wird hier im Folgenden verwendet. Sein Fest wird am 16. Mai begangen, er ist der bekannteste heilige Mann dieses Namens und Schutzheilige der Seefahrer. Es gibt noch zehn weitere irische Heilige, die diesen Namen tragen (vgl. Hennig 2004: 606). Die Existenz einer sog. *Vita Brendani* lässt sich erst nach dem

1 Eine erste umfängliche Edition von Heiligenlegenden, die ins Altnordische übersetzt wurden, findet sich bei Unger (1877). Im *Dictionary of Old Norse Prose* wird die *Brandanus saga* als *Brendanuss saga* geführt. Im Folgenden wird die Saga mit dem entsprechenden Kürzel (*Brend*) zitiert. In seiner Kurzcharakteristik im *Lexikon des Mittelalters* beschreibt Giovanni Orlandi (2004: 1066) die Sprache des Textes als „norwegisch (mit isländ. Elementen)“, vgl. zu den übersetzten Heiligenlegenden in Island und Norwegen ferner Kratz (1993).

2 Eine aktuelle Bibliografie zur altnordischen Heiligendichtung besorgte Wolf (2013). Zur Beliebtheit und Verbreitung von Märtyrerlegenden im Norden vgl. Wellendorf (2010).

Jahr 1092 belegen (Best/Lawlor 1931: XI Kal. Apr.; vgl. Dunn 1921: besonders 400).[3] Ein Grundproblem besteht aber darin, dass die ursprüngliche *Vita* des Heiligen Brandanus mit ähnlichen Heiligenlegenden, hier insbesondere der des ebenfalls irischen Heiligen Brendan von Birr, oder verwandten Stoffen, wie der später entstandenen *Navigatio Sancti Brendani*, kontaminiert wurde. Einzig die Version der Heiligenvita, die im *Codex Salmanticensis*aus dem 14. Jahrhundert überliefert ist,[4] darf noch als ursprünglich gelten, d. h., dass sie ohne Kontamination durch die Legende der *Navigatio Sancti Brendani* überliefert ist. Die *Navigatio Sancti Brendani*, eine legendarische Reisebeschreibung, knüpft an die *Vita* des Mönches an (vgl. Haug 2011: 985). Sie war seit dem Beginn des 9. Jahrhunderts bekannt und aufgrund ihrer schnellen Verbreitung auf dem Kontinent ein wesentlicher Faktor für die große Beliebtheit des Seefahrerheiligen (vgl. Plummer 1925). Der *Codex Salmanticensis* bezeugt den Brandanuskult und dessen Heiligenverehrung in ganz Europa von Nord nach Süd seit dem 9. nachchristlichen Jahrhundert. Brandanus wirkte als Mönch in Schottland, Wales und möglicherweise in der Bretagne, ehe er nach Irland zurückkehrte und als Abt mehrere Klöster gründete, darunter Clonfert, wo er entweder im Jahr 577 oder 583 verstarb (vgl. Hennig 2004: 606).

Mit Blick auf die europaweite literarische Brandan-Tradition unterscheidet die Forschung zwei Versionen von Brandans Meerfahrt:[5] 1.) die lateinische *Navigatio Sancti Brendani* mit den dazugehörigen volkssprachlichen Übersetzungen und 2.) die deutsche/niederländische Reise-Fassung.

Die *Navigatio*-Version enthält idealiter 29 Episoden und repräsentiert die mittellateinische Fassung der Legende. Sie ist sehr umfangreich überliefert. Carl Selmer (1959), dem wir die Standardedition verdanken, belegt ca. 120 Manuskripte, die teilweise volkssprachig verfasst wurden und deren ältestes bereits in das 10. Jahrhundert zurückreicht (zu den volkssprachlichen Realisationen der *Navigatio* vgl. ferner Selmer 1956). Die irische Titelfigur, Hibernismen im Latein und andere insulare Schreibgewohnheiten belegen den irischen Ursprung der Legende, deren handschriftliche Überlieferung nach Haug (2011: 987) auf Lothringen als Ausgangsort für die Verbreitung dieser Stofftradition weist, wo viele iroschottische Mönche gewirkt haben. Indes gliedern sich die Handschriften der Reise-Fassung in drei Überlieferungszweige, die alle unabhängig voneinander auf ein verlorengegangenes mittelfränkisches Original von ca. 1150 zurückgehen (vgl. Haug 2011: 987).[6] Allen Dokumenten der Reise-Fassung ist gemein, dass sie lediglich das Charakteristikum der volkssprachlichen Realisation – im Sinne von: nicht-lateinisch – miteinander teilen, indes bestehen zwischen den drei Überlieferungszweigen große inhaltliche Differenzen (vgl. Haug 2011: 987). Die Reise-Fassung weist gegenüber der *Navigatio*-

3 Im Martyrologium von Tallaght gibt es eine Notiz zum 22. April, die einen *Egressio familia Brendini* bezeugt.

4 Hierbei handelt es sich um eine Handschrift, die mehrere irische Heiligenviten umfasst und heute in der Königlichen Bibliothek Brüssel aufbewahrt wird (MS 7672–7674). Eine Edition der Handschrift wurde von Heist (1965) angefertigt.

5 Im Folgenden wird terminologisch-begrifflich nicht zwischen ‚Version' und ‚Fassung' unterschieden.

6 1.) Eine mittelniederländische Fassung in einer Comburger Handschrift aus dem 14. Jhd. (C) und einer Hulthemer Handschrift aus dem 15. Jhd. (H), 2.) eine mitteldeutsche Bearbeitung aus dem 13. Jhd. und ein ostfälisches Gedicht aus dem späten 15. Jhd. (N), 3.) eine bayrische Variante (P) aus dem 15. Jhd., die als Volksbuch weite Verbreitung fand (vgl. Haug 2011: 986). Zur mitteldeutschen Reise-Fassung vgl. Hahn/Fasbender (2000).

Fassung eine größere Variation der legendarischen Episoden auf (vgl. Strijbosch 2000: 57–58), insgesamt werden hier 33 Episoden verzeichnet (vgl. Haug 1970: 269–270).

Bei einem Vergleich der beiden Versionen fällt auf, dass die Mehrzahl der Episoden der sogenannten Reise-Fassung mehr oder weniger eng mit der *Navigatio*-Fassung korrelieren.[7] Hier ist ein Miteinander von sowohl mündlicher als auch schriftlicher Stofftraditionen anzunehmen. Darüber hinaus sollten mehrere Phasen der Textbearbeitung in Betracht gezogen werden. *Navigatio*, Episode 10 z. B. überliefert die Referenz, dass der Fisch Jasconius versuche, sich in seinen eigenen Schwanz zu beißen; speziell dieses Detail wird in der Reise-Fassung, Episode 27 vertiefend ausgeführt (vgl. Pietrzik 1999: 126–139). Neben der Varianz bezüglich der Episoden zwischen den beiden Fassungen besteht der Hauptunterschied in der Ausgestaltung der Titelfigur. In der *Navigatio* ist Brandan aufgrund seines Glaubens und seines grenzenlosen Vertrauens in Gott stets gegen alle Gefahren gewappnet und er meistert alle ihm gesetzten Hindernisse auf seiner Seereise. Das Ziel ist das verheißene Heilige Land, was er schließlich erreicht, da am Ende der Legende in Episode 28 die *Terra repromissionis Sanctorum* erreicht wird.[8] In der Reise-Fassung hingegen verbrennt Brandanus zu Beginn aus Unglauben ein Buch, in dem die Wunder Gottes aufgezeichnet sind. Zur Strafe wird er von einem Engel ausgesandt, um die Wunder mit eigenen Augen zu sehen, sie aufzuzeichnen und somit das verbrannte Buch zu ersetzen. Brandanus macht hier auf seiner Reise einen Lernprozess durch und wird anders als in der *Navigatio* nicht von Beginn an als überlegener Seefahrer dargestellt, da ihm in der Reise-Fassung noch das für die *Navigatio*-Fassung charakteristische Gottesvertrauen fehlt (vgl. Haug 2011: 988–989). Bezüglich der stemmatologischen Zusammenhänge und der Abhängigkeiten der einzelnen stofflichen Realisationen untereinander besteht in der Forschung keine Einigkeit. Nach Walter Haug (2011 und 1970) ist der Autor der Reise-Fassung nicht abhängig von der lateinischen *Navigatio*-Version, sondern befindet sich vielmehr in der Nähe älterer irischer Versionen der Legende, wie ein Vergleich mit anderen altirischen Reiseerzählungen (*Immrama*) nahelegt.

Die altnordische (fragmentarische) Version des Brandan-Stoffes wurde im Jahr 1877 von ihrem ersten Editor, dem norwegischen Historiker und Philologen Carl Richard Unger, dem wir eine Vielzahl sorgfältigst edierter, insbesondere auch altnorwegischer Textausgaben verdanken, als *Brandanus saga* in den ersten Band der *Heilagra manna sögur* aufgenommen (*Brend*, S. 272–275). Das Fragment stammt aus dem 14. Jhd. und besteht aus einem zweispaltigen Pergamentblatt, das heute im norwegischen *Riksarkiv* in Oslo aufbewahrt wird. Gemäß der Autopsie und Beschreibung durch Unger führte Blattbeschnitt zu einem Textverlust von 6 Zeilen. Ferner wurde die erste Zeile der zweiten Spalte auf der Rückseite des Fragments entfernt. Dennoch verblieben einige Buchstaben in jeder Zeile des Textes, die noch immer lesbar sind. Unger versuchte, die fehlenden Textteile unter Rückgriff auf das lateinische Original zu rekonstruieren. Er druckte in seiner Edition diese Passagen in einer kleineren Schrifttype.

7 Dieser Sachverhalt ist vermutlich auch der Grund dafür, dass die Forschung die Reise-Fassung gelegentlich als eine freie Bearbeitung der *Navigatio*-Version auffasste. Unabhängig davon sind die Unterschiede zwischen den Versionen sehr groß und die Transformation ist teilweise nicht mehr verifizierbar, wobei überdies neues Material aus der Visionsliteratur hinzugefügt wurde (vgl. Dinzelbacher 1984: 70–71).

8 Hierbei handelt es sich um eine strahlende, fruchtbare Insel, die von einem Bereich undurchdringlicher Dunkelheit umgeben ist.

 DOI 10.24053/9783772057694-010

Generisch handelt es sich bei dem fragmentarischen Text um eine Prosa-Adaption, wie dies für altnordisches Erzählen charakteristisch ist. Das altnorwegische Fragment gehört zur *Navigatio*-Fassung und wird innerhalb der germanischen Stoffrealisationen als Nummer 5 der Brandan-Tradition geführt.[9] Selmers Edition des lateinischen Textes wird als Grundlage für ein Inventar aller verfügbaren Episoden (insgesamt 29) einer idealtypisch kompletten Fassung der Legende verwendet. Sie besteht aus einer Serie von Inselabenteuern, die mehr oder weniger lose miteinander in Verbindung stehen und deren Reihenfolge ohne Sinnverlust verändert werden könnte, da jede einzelne Episode über narrative Autonomie und Kohärenz verfügt. Zur Veranschaulichung von Stoff und Motivik seien im Folgenden einige charakteristische Ausschnitte beispielhaft skizziert, die in Ungers Edition des Fragments enthalten sind:

> Episode 5: Brandanus nimmt drei weitere Mönche in seine ursprüngliche Reisegruppe mit auf, nachdem diese ihn flehentlich darum gebeten haben, obwohl er sie als illoyal einschätzt (*Brend*: 272, Z. 6–20).
>
> Episode 7: Brandanus' negative Vorahnung bewahrheitet sich, als einer dieser Mönche Zügel bzw. ein Zaumzeug (altnordisch „bæisl") stiehlt. In der Legende stirbt der Mönch anschließend als reuiger Sünder (*Brend*: 273, Z. 15–16).
>
> Episode 9, die Schafsinsel: Brandanus landet mit seinen Reisegefährten an einer Insel an, auf der die Schafe so groß wie Ochsen sind (*Brend*: 273, Z. 32–36).
>
> Episode 10, die sogenannte Fisch-Insel: Die Reisenden verbringen die Osternacht auf einer benachbarten Insel, die sich aber als ein großer Fisch, mutmaßlich als ein Wal, erweist (*Brend*: 275, Z. 1–6).[10]
>
> Episode 11, die Insel mit dem Vogelbaum: Jeder der sich in den Bäumen befindlichen Vögel erweist sich als ein sogenannter ‚neutraler Engel'. Einer von ihnen prophezeit Brandanus, dass seine Reise noch weitere sechs Jahre andauern werde (*Brend*: 275, Z. 15–24).[11]

Die altnordische *Brandanus saga* wird in der Forschung dem literarischen Genre der norrönen Legendendichtung zugerechnet (vgl. Widding/Bekker-Nielsen/Shook 1963). Es handelt sich um ein Dokument, das mit den übersetzungsliterarischen Konventionen bzw. narrativen Besonderheiten des literarischen Milieus des norwegischen Königshofes in der Mitte des 13. Jahrhunderts kompatibel ist. Deshalb kann es in den Kontext der Tradition anderer Übersetzungsliteraturen, darunter die übersetzten *Riddarasögur* und deren narrativer Strategien verortet werden. Die *Riddarasögur* sind über mittelenglische Vermittlungsstufen (ihrerseits auf altfranzösische bzw. anglonormannische Versdichtung zurückgehend) in den Norden gelangt. Insbesondere der Sachverhalt der anglonormannischen Herkunft markiert eine Charakteristik altnorwegischer Provenienz des 13. Jahrhunderts, insofern als am altnorwegischen Königshof Hákons IV. Hákonarson einige übersetzungsliterarische Texte mit gleichermaßen romanischer Herkunft Aufnahme fanden wie z. B. die

9 Die *Brandan*-Versionen Nr. 1–6, und unter ihnen als Nummer 5 die altnorwegische Saga, sind mehr oder weniger originalgetreue Übersetzungen aus dem Lateinischen. Vgl. zu den unterschiedlichen Realisationen der Brandan-Legende Selmer (1956: 145–157, speziell zur altnordischen Version 147).

10 Dies gestaltet sich in anderen Textzeugnissen, wie z. B. dem ahd. *Physiologus*, grundlegend anders, insofern als der Wal in dem althochdeutschen Text dämonisiert wird (vgl. Pietrzik 1999).

11 Zur theologischen Bedeutung dieser sogenannten ‚neutralen Engel' vgl. Jacobsen (2006).

 DOI 10.24053/9783772057694-010

Karlamagnús saga und die *Elis saga ok Rósamundu* (vgl. allgemein zu den *Riddarasögur* Kramarz-Bein 2002: 68–114; zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Karlamagnús saga* 116–123 und zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Elis saga ok Rósamundu* 168–193).

Eine Nähe der *Brandanus saga* zur höfischen Dichtung lässt sich indes weniger stofflich-thematisch als vielmehr im Hinblick auf grammatisch-stilistische Eigenheiten konstatieren. Die *Brandanus saga* weist als Heiligensaga einige gemeinsame Züge mit den übersetzten *Riddarasögur* auf, wie auch umgekehrt die übersetzten *Riddarasögur* über Gemeinsamkeiten mit den Heiligenlegenden verfügen, da diese sich am Stilideal der älteren religiösen Texte orientierten. Dies betrifft vor allem stilistische Besonderheiten, wie *Participium Praesentis Aktiv*-Formen wie z. B. „biðjandi" (*Brend*: 273, Z. 4), „gratande" (*Brend*: 275, Z. 18) oder Gerundiumsformen wie z. B. „augsiandum" (*Brend*: 273, Z. 15) bzw. charakteristische Wortpaare des Typus „mæín ne skaða" (*Brend*: 273, Z. 10) oder „sk(r)ipt oc husl" (*Brend*: 273, Z. 14), welche in dem Fragment NRA 68 vorliegen, die ansonsten auch als Stilmerkmale der altnordischen *Riddarasögur* der sogenannten ‚Tristramgruppe' gelten (vgl. Barnes 1975; Barnes 1984; Blaisdell 1965; Blaisdell 1972; Hallberg 1971; Kramarz-Bein 2002: 68–114 und 357–359; Schach 1965; Þorleifur Hauksson/Þórir Óskarsson 1994: besonders 271–272 und 323). Diese beiden Details (PPA und Gerundium) mögen als solche wenig Beweiskraft haben, aber allein ihr Vorkommen in dem vergleichsweise kurzen Fragment mag ein sprachliches Indiz für eine gewisse Nähe zur höfischen Welt der *Riddarasögur* sein. Hypothetisch kann davon ausgegangen werden, dass sich in der gesamten *Brandanus saga* weitere Beispiele für solche *Riddarasaga*-Stilmittel finden ließen, was allerdings aufgrund des fragmentarischen Charakters des Dokuments nicht verifiziert werden kann.

Bibliographie

Primärliteratur

Best, Richard Irvine/Lawlor, Hugh Jackson (Hg.) (1931). *Martyrology of Tallaght*. London: Harrison.

Brend = Unger, Carl Richard (Hg.) (1877). *Brandanus saga*. In: *Heilagra manna søgur. Fortællinger og legender om hellige mænd og kvinder.* 2 Bde. Christiania: Bentzen, I, S. 272–275.

Selmer, Carl (Hg.) (1959). *Navigatio Sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts* (= University of Notre Dame Publications in Mediaeval Studies 16). Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Handschriften

Brussels, Bibliothèque Royale de Belgique, MS 7672–7674

Oslo, Riksarkivet, NRA 68

Sekundärliteratur

Barnes, Geraldine (1984). „Parcevals saga: riddara skuggsjá?". In: *Arkiv för nordisk filologi* 99, S. 49–62.

Barnes, Geraldine (1975). „The *riddarasögur* and Mediaeval European Literature". In: *Medieval Scandinavia* 8, S. 140–158.

Blaisdell, Foster W. (1972). „The Present Participle in *Ívens saga*". In: Firchow, Evelyn S. (Hg.). *Studies for Einar Haugen*. Den Haag und Paris: Mouton, S. 86–95.

Blaisdell, Foster W. (1965). „Some Observations on Style in the *Riddarasögur*". In: Bayerschmidt, Carl F./Friis, Erik J. (Hg.). *Scandinavian Studies. Essays Presented to Dr. Henry Goddard Leach on the Occasion of his Eighty-Fifth Birthday.* Seattle: University of Washington Press, S. 87–94.

 DOI 10.24053/9783772057694-010

Dinzelbacher, Peter (1984). „Jenseitsvisionen – Jenseitsreisen“. In: Mertens, Volker/Müller, Ulrich (Hg.). *Epische Stoffe des Mittelalters.* Stuttgart: Kröner, S. 61–75.

Dunn, Joseph (1921). „The Brendan Problem“. In: *The Catholic Historical Review* 6, S. 395–477.

Hahn, Reinhard/Fasbender, Christoph (Hg.) (2000). *Brandan. Die mitteldeutsche ‚Reise‘-Fassung* (= Jenaer Germanistische Forschungen: NF 14). Heidelberg: Winter.

Hallberg, Peter (1971). „Norröna riddarsagor. Några språkdrag“. In: *Arkiv för nordisk filologi* 86, S. 114–138.

Haug, Walter (2011). „Brandans Meerfahrt“. In: Ruh, Kurt u. a. (Hg.). *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.* Bd. 1. Berlin und New York: De Gruyter, Sp. 985–991.

Haug, Walter (1970). „Vom Immram zur Aventiurefahrt“. In: Schröder, Werner (Hg.). *Wolfram-Studien.* Bd. 1. Berlin: Schmidt, S. 264–298.

Heist, William W. (Hg.) (1965). *Vitae Sanctorum Hiberniae ex codice olim Salmanticensi nunc Bruxellensi.* Brüssel: Société de Bollandistes.

Hennig, John (2004). „Brendan“. In: Bautier, Robert-Henri u. a. (Hg.). *Lexikon des Mittelalters.* Bd. 2. München und Zürich: Artemis, Sp. 606.

Jacobsen, Peter Christian (2006). „The Island of the Birds in the *Navigatio s. Brendani*“. In: Burgess, Glynn S./Strijbosch, Clara (Hg.). *The Brendan Legend. Texts and Versions* (= The Northern World 24). Leiden: Brill, S. 99–116.

Kalinke, Marianne E. (1981). *King Arthur North-by-Northwest. The Matière de Bretagne in Old Norse-Icelandic Romances* (= Bibliotheca Arnamagnæana 37). Kopenhagen: Reitzel.

Kramarz-Bein, Susanne (2002). *Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur* (= Beiträge zur nordischen Philologie 33). Tübingen und Basel: Francke.

Kratz, Henry (1993). „Saint’s Lives. Iceland and Norway“. In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 562–564.

Leach, Henry Goddard (1921). *Angevin Britain and Scandinavia* (= Harvard Studies in Comparative Literature 6). Cambridge, MA und London: Harvard University Press.

Orlandi, Giovanni (2004). „*Navigatio sancti Brendani*“. In: Bautier, Robert-Henri u. a. (Hg.). *Lexikon des Mittelalters.* Bd. 6. München und Zürich: Artemis, Sp. 1066.

Pietrzik, Dominik (1999). *Die Brandan-Legende* (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 26). Frankfurt am Main: Peter Lang.

Plummer, Charles (1925). „A Tentative Catalogue of Irish Hagiography“. In: *Miscellanea Hagiographica Hibernica* (= Subsidia Hagiographica 15). Brussels: Société des Bollandistes, S. 171–285.

Schach, Paul (1965). „The Style and Structure of *Tristrams saga*“. In: Bayerschmidt, Carl F./Friis, Erik J. (Hg.). *Scandinavian Studies. Essays Presented to Dr. Henry Goddard Leach on the Occasion of his Eighty-Fifth Birthday.* Seattle: University of Washington Press, S. 63–86.

Selmer, Carl (1956). „The Vernacular Translations of the *Navigatio Sancti Brendani.* A Bibliographical Study“. In: *Mediaeval Studies* 18, S. 145–157.

Strijbosch, Clara (2000). *The Seafaring Saint. Sources and Analogues of the Twelfth–Century Voyage of Saint Brendan.* Dublin u. a.: Four Courts Press.

Þorleifur Hauksson/Þórir Óskarsson (1994). *Íslensk stílfræði.* Reykjavík: Háskóla Íslands.

Wellendorf, Jonas (2010). „The Attraction of the Earliest Old Norse Vernacular Hagiography“. In: Haki Antonsson/Garipzanov, Ildar H. (Hg.). *Saints and Their Lives on the Periphery. Veneration of Saints in Scandinavia and Eastern Europe (c. 1000–1200)* (= Cursor Mundi 9). Turnhout: Brepols, S. 241–258.

Widding, Ole/Bekker-Nielsen, Hans/Shook, Laurence K. (1963). „The Lives of the Saints in Old Norse Prose. A Handlist“. In: *Medieval Studies* 25, S. 294–337.

Wolf, Kirsten (2013). *The Legends of the Saints in Old Norse-Icelandic Prose.* Toronto: University of Toronto Press.

 DOI 10.24053/9783772057694-010

Three Unedited Exempla from JS 405 8vo

Kirsten Wolf (University of Wisconsin-Madison) 0000-001-5189-2625 *and*
Dario Bullitta (Università degli Studi di Torino) 0000-0001-5616-0458

Keywords: Apuleius, JS 405 8vo, Lutheran exempla, Ólafur Jónsson í Arney, Teufelsbücher

Reykjavík, Landsbókasafn Íslands, JS 405 8vo, written between 1780 and 1791 by the farmer Ólafur Jónsson in Arney (ca. 1722–1800) is a smorgasbord of noteworthy texts (on Ólafur Jónsson, see Páll Eggert Ólason 1951: 62). It is probably best known for its copy of a medieval redaction of *Niðrstigningar saga* (JS 405 8vo: fols 2r–10r) that has high stemmatic value, but it contains several other very interesting texts as well (on *Niðrstigningar saga*, see Bullitta 2017: 31). In addition to *Niðrstigningar saga*, it includes excerpts from Bernard of Clairvaux's *Sermones in Cantica Canticorum*, *Sermo* XV in Icelandic translation (JS 405 8vo: fol. 10r–10v); *Bernharðs leiðsla* (JS 405 8vo: fols. 11v–16r), also extant in the *Old Norwegian Homily Book* (see Indrebø 1931: 148–153 and Widding/Bekker-Nielsen 1959: 280–289); three unedited exempla entitled *Ævintýr um eina stúlku er gaf sig djöflinum* (JS 405 8vo: fols. 16v–17v), *Einn fáheyrður atburður* (JS 405 8vo: fols. 17v–19r), and *Gullasni*, excerpts in Icelandic translation from Books 4 and 5 of Apuleius's *Asinus aureus* (JS 405 8vo: fols. 19r–23v); a tale entitled *Einn tilburður sem skeði 1570* (JS 405 8vo: fol. 24r) (see Wolf 2021); a translation of Isidore of Seville's *De aetatibus hominum* extracted from Book 11 of the *Etymologiae* (JS 405 8vo: fol. 24v) (see Wolf 2019); *Nokkrar eptirtakanligar smáhistoriur til fróðleiks* (JS 405 8vo: fols. 25r–56r) (see Bullitta/Wolf: forthcoming); and an Icelandic translation of chapters 1–12 of Hans Hansen Skonning's *Collegium Philosophorum* (JS 405 8vo: fols. 57r–103v) (see Bullitta/Wolf 2021).

This article presents a diplomatic edition and discussion of items 5, 6, and 7 of JS 405 8vo, that is, *Ævintýr um eina stúlku er gaf sig djöflinum*, *Einn fáheyrður atburður*, and *Gullasni*, here published as Exemplum 1, 2, and 3. The three exempla seem to share a common theme of people causing their own misfortunes. Exemplum 1 and 2 are also transmitted as items 10 and 9 of Reykjavík, Landsbókasafn Íslands – Háskólabókasafn, Lbs 714 8vo (ca. 1790), and Exemplum 3 is found as item 6 in another manuscript copied by Ólafur Jónsson in Arney, Reykjavík, Landsbókasafn Íslands – Háskólabókasafn, JS 391 8vo (ca. 1780). The three texts edited here are based exclusively on JS 405 8vo.

Exemplum 1, rubricated *Ævintýr um eina stúlku er gaf sig djöflinum* ("An exemplum about a girl who gave herself to the devil"), is an anecdote about the punishment of a self-cursing sinner. It relates that when during war times in Berlin a certain wounded soldier had found refuge in one of the bathhouses in Prenzlau and had undressed himself to warm up and

receive surgical care, his shirt and bath towel were stolen. Immediately, word spread that the maid appointed at the bathhouse might have been responsible for the loss. When interrogated by her master, she defended herself sternly "med mỏrgúm oc miklu*m* eidúm þess óskande, ad hún mætte verda ad einu*m* lifanda diỏfle, ef hún her útí sek væri edr þar u*m* visse hid minsta" (JS 405 8vo: 16v; "with many great oaths and wishing that she might become a living devil, if she was guilty of it or knew anything about it").[1] The narrator intervenes to remind the readers that while God is patient and does not always punish people as soon as they deserve it, he is also a strict and just God, who hates evil and, in order to provide good examples to humanity, often publicly punishes human beings either according to their own wish or at the request of others. The story continues, and it is told that the devil rushed to the maid and inflated her body so gruesomely that the horrible bellowing and roaring heard by people nearby cannot be described in writing. The following night, the devil broke the maid's neck by turning her head one hundred and eighty degrees, thus putting an end to her miserable life. We are unable to identify the direct source, but it should be noted that a similar account set in Prenzlau can be found in one of the so-called *Teufelsbücher* by the Gnesio-Lutheran theologian Andreas Musculus (1514–1581): "Jn demselben Jahre gebar, verkündigte man dem Volke, eine Zimmermanns-frau in Prenzlau ein Kind … / … weil selbst der unreine vnd unflätige Teufel sich darin schämt" (cited in Janssen 1894: 238; "In the same year, as it was announced to the people, a carpenter's wife gave birth to a child in Prenzlau … /… because even the unrepentant and filthy devil is ashamed of it").

Exemplum 2, entitled *Einn fáheyrður atburður* ("An unheard-of event"), tells of the punishment of a crowd that did not recognize the divine qualities of a deformed child, who was able to perform physical healing. The story relates that in 1578, during the reign of the Holy Roman Emperor Rudolf II (r. 1576–1612), in a port called Aliar [sic] within the Italian duchy of Faro [sic], a certain old woman named Jdie [sic], who had kept her virginity for seventy-eight years, married a seventy-year-old man named Jurius. This event greatly astonished people, who found such a late marriage absurd. After two years, the woman gave birth to a deformed child, who had three arms, three feet, three faces on the front and three on the back, each complete with eyes, noses, and mouths. On the right side, he had two arms and on the left two legs, one arm, and one foot, while three signs marked his head: a red cross, a bloody sun, and a moon. During the night, his face shone in the dark and gleamed as a flaming light, and his head irradiated a crown of emerald light. It happened that a thirteen-year-old blind girl who approached him received sight, and after seeing the child a twenty-year-old dumb man was able to speak. After having been accused of being the Antichrist, the child rebuked the accusers: "Vey ydúr, s*e*m i vantrún*n*e blífid, þviad yfer ydr mún koma ein ógrleg guds strỏffun, þvíad in*n*an skams múnúd þier fá skiótan*n* daida og grim*m* pestilentia, oc plága mún ydur grípa" (JS 405 8vo: 18v; "Woe unto you, who abide in the unbelief, for a terrible punishment will come upon you from God. In a very short time, you shall receive sudden death, and a cruel pestilence and a plague shall seize you"). Within two days, sixty-eight accusers were dead. At the child's funeral in 1588, his body was seen

1 All translations are the authors' own unless otherwise stated. Kirsten Wolf is responsible for the edited text and for the first section of the introduction. Dario Bullitta is responsible for the second section of the introduction ("This article presents […] of Cupid to whom she bore Pleasure").

being lifted up in the air and disappearing, leaving the attendees in great astonishment. The readings of JS 405 are unfortunately corrupt, which makes the task of identifying the direct source all the more onerous. It is likely that the place-name *Aliar* is an error for *Alsac* (Alsace-Lorraine) through a paleographic confusion of *i/long-s* and *r/c*. A description of a similar child that was born in Alsace in 1578 is briefly mentioned in John Gadbury's (1627–1704) *Natura Prodigiorum*, which in turn refers to Cornelius Gemma's (1535–1578) *Cosmocriticis* "Or for one to be born with *three arms*, *three legs*, and *three faces*, and yet but one head; as at *Alsac* in Italy, in the year 1578, the picture of which may be seen in *Cornelius Gemma* his *Cosmocriticis*, *lib.* 1" (Gadbury 1665: 6).

Exemplum 3, entitled *Gullasni* ("Golden ass"), is, as mentioned in its opening lines, an extract from Books 4 and 5 of Apuleius' *Asinus aureus* better known as *Metamorphosis*. The Icelandic text opens with the presentation of a king and a queen who had three beautiful daughters. On account of her otherworldly beauty, the youngest and fairest of them, Psyche, came to be venerated in place of Venus. At the sight of men worshipping her and offering sacrifice to the earthly princess, Venus became jealous and ordered her son Cubido [sic] to avenge her. Moved by desperation, Psyche's father consulted the oracle by the idol of Apollo, who warned him of terrible disasters if the princess were not abandoned at the top of a mountain and predicted that Psyche "Fær hún aldre nein*n* bidil man*n*slekte hiá heldúr þan*n* sem úppspyia eldinu*m* kan*n* so ad siálfr Juppiter hrædist han*n*" (JS 405 8vo: 20r; "Will never get any suitor of human birth, but rather the one who can spew fire, so that even Jupiter is afraid of him"). A short time after Psyche had been left alone on a very high cliff, the calm and warm (personified) west wind brought the princess to a beautiful palace made of marble, gold, silver, and precious stones, which was to become her new home. Each night, a mysterious visitor came to visit Psyche in her room and made love to her but forbade her to attempt to see his face. At Psyche's request, her lover gave her permission to welcome her sisters in the palace, but instructed her never to follow their advice. After hearing and seeing all the gifts and comforts Psyche was provided with, her sisters began to envy her and advised her to abandon the supposedly ugly and revolting serpent and to find a way to see what he looked like:

> U*m* midnætti, sǫ́gdu þær, skaltu laımast á fætr, þá h*an*n sefr. Kveik sidan*n* á lampa oc tak ein*n* beittan*n* knif þi*er* i hǫ́nd. Gack so hliótt ad sængin*n*e, oc ef þú sier h*an*n vera eitt af skaplegt skrimsl, þa skaltú reka knífin i h*an*s hiarta. Tak sidan*n* allan*n* aıdin med þier oc far til þin*n*a foreldra. So muntu frya þig frá þessu*m* álǫ́gu*m* oc verda en ríkasta drottning i allre verǫ́lldún*n*e (JS 405 8vo: 21v–22r).

> "At midnight", they said, "you shall quietly get up when he sleeps. Then light a lamp and take a sharp knife in your hand. Go quietly to the bed, and if you see that he is a horrible monster, then you shall thrust the knife into his heart. Then take all the wealth with you and go to your parents. In this way you will free yourself from these spells and become the most powerful queen in the whole world."

Curious to see her lover's face, Psyche lit the lamp and went to the bed with a knife in her hand, but as she approached her lover she saw the beautiful Cubido himself, who had laid down before the bed his quiver of arrows and bow. At this sight she trembled with fear and a few drops from the oil of the lamp fell on the naked Cubido, who subsequently awoke and, feeling betrayed, fled the palace never to return. Bitter and anguished, Psyche tried to

commit suicide by throwing herself into a river. She was unsuccessful, however, for the gods and goddesses of the river saved her. Here the author intervenes, providing the readers with a first moral to the story: "Her af lærde Psyche ad vita, hvad þad var ad vera forvitin oc eptir filgia falskra vina ráduⁿ*m*" (JS 405 8vo: 22v; "From this, Psyche learned to know what it was like to be curious and follow the advice of false friends"). It is then related that Psyche wants to take revenge. She tells her sisters individually that Cubido wanted a separation from her and take them as wives instead. The sisters dressed up magnificently and immediately set out to meet Cubido, but once they called the west wind, they were brought up in the air and thrown to the ground, where their bones broke into a thousand pieces. Still desperate, Psyche set out in search for her lost love, but Venus continued to persecute her, for it was now time for Psyche to give birth. Venus also took Cubido to task for not being able to avenge her and punished him severely. The rest of the story concerning the ordeals inflicted by Venus on Psyche is not recounted in the Icelandic exemplum, yet the translator comments that "Hvar u*m* mikil saga er hiá Apuleu*m*" (JS 405 8vo: 23v; "Apuleius has a great story about it"). The text ends with Psyche becoming a goddess through the intercession of Jupiter, and here the author intervenes again to provide the second and final moral to the story: "Af Psyche læru*m* vier, ad margr hvǒr sie ordsǒk til sinar eigin olucku, oc so s*e*m Psyche systr reindu ad vond rad verda þ*ei*m optast vest sem út gefa") (JS 405 8vo: 23v; "From Psyche we learn that many are the causes of their own misfortune, and, as Psyche's sisters experienced, bad advice is most often worst for those that give it").

The text is clearly translated from Latin as is evident from the number of present participial constructions (*siáande*, *heyrande*, *talande*, etc.), which occur some twenty-four times in the text, and by the names of the characters that are often left in their original oblique forms (*Apollinem*, *Cubidinem*, *Cubidinis*, *Veneris*, etc.). The closest possible variant text to the Icelandic exemplum is an epitome of the *Asinus Aureus* story provided by Giovanni Boccaccio (1313–1375) in his *De genealogia deorum gentilium* (ca. 1374) and entitled *De Psyche .xv. Apollinis filia*, which is centered exclusively on the first part of the narrative, while Venus' ordeals, the quest for Proserpine's beauty, and Psyche's arrival at Olympus are excised:

> Psyches (ut dicit Martialis [sic] Capella in libro quem de nuptiis Mercurii & Philologiæ scripsit) filia fuit Apollinis & Eudelichiæ [sic]. Ex qua Lutius Apuleus [sic] in libro metamorphoseon: qui uulgariori uocabulo asinus aureus appellatur: longiusculam recitat fabulam talem. Regem scilicet fuisse & reginam: quibus tres fuere filiæ: quarum duæ maiores natu: & si forma spectabiles essent: iunior: cui Psyches nomen erat: in tantum pulchritudine cæteras excedebat mortales … / … opere uiri adiuta perfecit inuicta: cuius postremo ad Iouem præcibus actum est: ut in ueneris deuenerit gratiam: & in cælis assumpta Cupidinis perpetuo frueretur coniugio: cui peperit uoluptatem.[2]

> Psyche – as Martianus Capella says in the book he wrote concerning the *Marriage of Mercury and Philology* – was the daughter of Apollo and Endelechia. Lucius Apuleius relates (at considerable length) the following story about her in his book *The Metamorphoses*, which is known by the more common title of *The Golden Ass*: There were once a king and a queen who had three daughters. The elder two were remarkable in their appearance, but the younger, whose name was Psyche, so much surpassed other mortals [… / …] helped by the efforts of her husband, by whose entreaties to

2 The Latin text is extracted from the *editio princeps* of the *Genealogiæ deorum gentilium*; see Boccaccio (1472).

Jupiter it was finally settled that she should come into Venus' favour and, assumed into heaven, enjoy the eternal wedlock of Cupid to whom she bore Pleasure.[3]

Bibliography

Primary Sources

Boccaccio, Giovanni (1472). *Genealogiæ deorum gentilium*. Venice: Wendelm of Speier.

Bullitta, Dario (ed./trans.) (2017). *Niðrstigningar saga: Sources, Transmission, and Theology of the Old Norse "Descent into Hell"* (= Old Norse and Icelandic Series 11). Toronto: University of Toronto Press.

Bullitta, Dario/Wolf, Kirsten (eds.) (forthcoming). *Three Humanist Compendia in Icelandic Translation* (= Bibliotheca Arnamagnæana 54). Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Bullitta, Dario/Wolf, Kirsten (eds.) (forthcoming). "A Repository of Protestant Exempla in Icelandic Translation". Submitted to *Gripla*.

Carver, Robert H. F. (2007). *The Protean Ass: The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.

Gadbury, John (1665). *Natura Prodigiorum or Discourse Touching the Nature of Prodigies: Together with the Kindes, Causes, and Effects, of Comets (or Blazing-Stars) Eclipses and Earthquakes; Remarkable since the Birth of Christ to this Present Year 1665.* London: Fr. Cossinet.

Indrebø, Gustav (1931) (ed.). *Gamal norsk Homiliebok: Cod AM 619 4to.* (= Norsk historisk kjeldeskrift-institutt, Skrifter 54). Oslo: Jacob Dybwad.

Widding, Ole/Bekker-Nielsen, Hans (eds.) (1959). "A Debate of the Body and the Soul in Old Norse Literature". In: *Mediaeval Studies* 21, pp. 272–289.

Wolf, Kirsten (ed.) (2019). "*De aetatibus hominum* in Icelandic Translation". In: Helga Hilmisdóttir et al. (eds.). *Dansað við Úlfar: Nokkur spor stigin til heiðurs Úlfari Bragasyni sjötugum 22. Apríl 2019.* Reykjavík: Hnotskurn útgáfufélag, pp. 44–45.

Wolf, Kirsten (ed.) (2021). "Noteworthy Events in Germany and Denmark in 1570". In: Lassen, Annette/Svanhildur Óskarsdóttir/Wills, Tarrin (eds.). *Orðlof veitt Þorbjörgu Helgadóttur sjötugri 18. Maí 2021.* Reykjavík: Menningar og minningarsjóður Mette Magnussen, pp. 48–49.

Manuscripts

Reykjavík, Landsbókasafn Íslands, JS 405 8vo

Secondary Sources

Janssen, Johannes (1894). *Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges.* Vol. 8. Freiburg im Breisgau: Herders'che Verlagshandlung.

Páll Eggert Ólason (1951). *Íslenzkar æviskrár frá landnámstímum til ársloka 1940.* Vol. 4. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag.

3 The English translation is from Carver (2007: 133–137).

 DOI 10.24053/9783772057694-011

Edited Texts

Abbreviations are expanded in accordance with the normal spelling of the scribe and marked in italics. Matter never present but presumed to have been inadvertently omitted is added in diagonal brackets (<…>). The word spacing of the manuscript is reproduced, but both punctuation and capitalization are editorial.

Exemplum 1

[**16v**] Æfin*n*tú<r> um*m* eina |[2] stúlku er gaf sig diǒflinúm. |[3]

Svo bar til i þeim stad er Printzlaw nefnist í |[4] Berlin um stríds tíd er þar þá yfir [1]geck, |[5] ad ein*n* fátækr, um komu lítill stríds madr, er var |[6] særdr miǒg, hafdi dreigist in*n* i eins badkindara |[7] stofu, er þar var i bynu*m*, hvǒr badstofa ad miǒg |[8] almen*n* var ǒllu*m* til nyt semdar. Þar hafde h*an*n sig |[9] nidr lagt vegna varma og hlýinda hússins þess |[10] oc an*n*ars vegna, ad same man*n* badstofunar fyrir |[11] rádare var ein*n* gódr chyrúrgus oc bartskere. |[12] Oc s*e*m þesse fátæke, sáre madr hafde litla stúnd þ*ar* |[13] dvalist ádr en*n* so til bar, ad h*an*n miste af sier eina |[14] skyrtu oc vatns handklædi, hvǒrs leitad var oc |[15] ecke vard funded, komst þá a úm*m* [2]síder |[16] sá qvíttur, ad þiónustu stulka sú er i húsenú v*ar* |[17] múnde her í sek vera. Oc sem hún var her u*m* [3]misgr |[18] únúd, þa geck hen*n*ar hús bonde á hana, ad hún |[19] skylde up*p* láta ed san*n*a ef hún visse her nockud af, |[20] hvǒrt s*e*m þ*ad* være i hen*n*ar geimslu edr hefde hún þvi |[21] ǒdru vís fargad. En*n* hún strax forsvarade sig strei |[22] ngelega fyrer þessu med mǒrgúm oc miklu*m* eid |[23] úm þess óskande, ad hún mætte verda ad einu*m* lifa |[24] nda diǒfle, ef hún her útí sek være edr þar u*m* visse |[25] hid minsta. En*n* hvad skúlu*m* vier segia? Drottin*n* er ad |[26] sǒn*n*u þolin*n* módr oc sier opt oc títt, so s*e*m i gegnu*m* [**17r**] fíngr vid man*n*an*n*a bǒrn oc straffar ecke ept*er* því |[2] alltíd brádlega s*e*m vier forþienu*m*. Þó líka vel er h*an*n |[3] oc þar til med ein*n* strángr oc réttlátr gud, sem |[4] hatar þad hid vonda oc tídu*m* openberlega straff*ar* |[5] man*n*eskiúrnar epter þ*eir*ra eigin ósk oc u*m*beidni |[6] ǒdru*m* til eptirdæmis oc vidvǒrunar. So fór |[7] þad oc vid geck u*m* þessa aumu stúlku, ad sem |[8] hún bǒlvade sier sem tídast, þá fór diǒfúlin |[9] jafnskiótt út i hana oc skielfelega tracterade |[10] oc hǒndlade vid hana. Úpp blies so hen*n*ar líkama |[11] oc þembde i aumkunarlegan*n* máta, ad men*n* hey |[12] rdu slíkt ǒskr oc belian til hen*n*ar, s*e*m her med |[13] pen*n*anu*m* ei útskrifast kan*n*, oc ad sídústu úm |[14] nóttina næstu epter hefr sá vonde ande brotid |[15] hálsin i sundr á þessare aumu man*n*eskiú, so |[16] ad andlítid horfde á bak aptr þángad s*e*m fyr*r*e |[17] var hnackin. Oc so aumkúnarlega he |[18] fúr hún út endad sitt vesæla |[19] líf. Giætúm vor |[20] fyrir guds sak*er*. |[21] Amen.

Exemplum 2

[**17v**] Ein*n* fáheyrdur atburdr. |[2]

Bar so til út í Jt*t*alia á dǒgu*m* þess virdúgle |[3] ga keysara [4]Rudolphi an*n*o 1578. |[4] En*n* á keysara dome ádr nefnds herra þessa |[5] Rudolphi á odru eda þridia áre hans ríkis sti |[6] ornar út i Jtalia lande liggr eitt hertúga |[7] dæme Faro, oc i þvi hertugadæme er eitt port |[8] er kallast

---

1 4 geck] + ad ein*n* *which is crossed out*

2 15 síder] + síder *which is crossed out*

3 18–19 misgr|únúd] misgr|únúdr *with* r *crossed out*

4 3 Rudolphi] *+ two words now mostly erased; the first is* oc *and the second appears to be a personal name but cannot be deciphered.*

Aliar. Þar bió ein sú píka er Jdie het |[9] ad nafne. Sú var miỏg ỏldrud oc komin til mar |[10] gra ára oc hielt sig [5]vid sin*n* meydóm í 78 ár. |[11] Oc þá hún var nú til so mikils aldúrs komin, girn |[12] tist Jdie júngfrúen til egtaskapar og eignar |[13] vid ein gamlan man*n* 70 ára ad aldre er het |[14] Juriús, er hen*n*ar leitade til eigin ords. Oc svo skedi |[15] ad guds ráde, ad þesser men*n* sig til samans trú |[16] lofudú oc vóru til samans gefin*n*. En*n* er þessara |[17] man*n*a brúdkaup skylde haldid vera, undrudust |[18] þetta marger men*n* oc sỏgdu. Hvad vill her af |[19] verda, ad her múnu sig svo gamler men*n* til sam |[20] ans gefa láta, þar þau eru bæde dáins qvidar |[21] oc ófriófsỏm ordin*n*? Er þar ecke lángt u*m* ad |[22] ræda, ad þesse rádahagr fullgiỏrdist ad tilse |[23] ttu*m* tima. Jn*n*an tveggia ára þar epter friófg **[18r]** adist þeirra líkamlegt sæde lifande, oc up*p* ran*n* þei |[2] rra a mille ein*n* svein*n* oc skapadist med fáheyrdre oc |[3] [6]sjaldsínelegre skỏpún oc mynd, því þá þesse svein*n* |[4] var fæddr, hafde h*an*n þriá armlegge oc arma oc þriá |[5] fætr med tám oc jliu*m*, já allt þetta med leggiu*m* og lida |[6] mótu*m* s*em* á ỏdru*m* man*n*e. Andlit hafde h*an*n þriú á bak |[7] oc fyr*er* med augu*m* oc nefe oc mún*nu**m*. Kross raudúr |[8] var i en*n*e h*an*s, en*n* tvỏ teikn sáu*m* vier i h*an*s hỏfde. |[9] Hægra veg sást ein blódúg sól en*n* túngl til vinstre. |[10] Úm nætúrn*ar* skein af þessa barns andlite i myrk |[11] re oc liómade s*em* þar være eitt logande liós, |[12] oc i krínguм hỏfudid var ad siá s*em* smaragd |[13] us med mỏrgu*m* geislu*m*. Arma hafde h*an*n tvo |[14] til hægre hlídar oc tvo fætur, en*n* ein*n* arm [7]oc |[15] ein fót vil vinstri hlidar. Oc þa þesse nyfæd |[16] de svein*n* sást med svo frábærre oc fáheyrdre |[17] skỏpun, s*em* nú var frá sagt, þá vard þar mikill |[18] man*n*fiỏlde til samans komin. Var þar tvidræg |[19] ne oc miỏg jmisleg ræda á medal fólksins úm |[20] þetta. Sum*er* sǫgdu, ad þetta múnde antakristúr, |[21] en*n* sumer þad oc þad. En*n* þá þesse man*n* [8]þrỏnging |[22] skede, braust þar fram*m* ein stúlka þrettan vetra |[23] gỏmul er var siónlaus, oc fólkid sagde til hen*nar*. |[24] Hvad viltu híngad, þvi ecke getr þú nú feingid **[18v]** ad siá þetta barn, því þú ert siónlaus. En þá |[2] strax er hun kom þessu barne nær, vard þesse |[3] stúlka med ỏllu heil til sin*n*ar synar. Jtem |[4] komu fyr*er* þetta barn tveir brædr. An*n*ar þeirra |[5] var túttúgu vetra gamall. Sá var mállaus |[6] fæddr, oc er h*an*n kom fyr*er* þetta barn, laukst h*an*s |[7] mún*n*r up*p*, oc tunguhỏpt h<a>ns losnudu lofandi |[8] gúd oc sogdu so. Blessadr sie sa dagr er eg |[9] feck ad siá þetta barn. Oc aller undrudust þetta |[10] segande. San*n*lega mún þetta barn antakristr etc. |[11] Oc margar adrar meiningar ymislegar oc |[12] til gátr hafde folked. En*n* i þvi bile laúkst up*p* ein*n* |[13] mún*n*úr á þessu barne oc talade, svo ad aller |[14] heyrdu s*em* nálæger vóru, mælande svo. Vey |[15] ydúr, s*em* i vantrún*n*e blífid, þviad yfer ydr |[16] mún koma ein ógrleg guds strỏffun, þvíad in*n*an |[17] skams múnúd þier fá skiótan*n* dauda og grim*m* |[18] pestilentia, oc plága mún ydur grípa. Oc in*n*a |[19] nn tveggia daga vóru þar af dauder 68 men*n*. |[20] Oc en*n* talade þetta barn meir svo segande. Nær |[21] lidin erú frá guds sonar fædingu 1588 |[22] ár, mún verỏldin standa i mikille neyd, fáre |[23] oc voda, oc vei sie þeim s*em* þá lifa, þvíad **[19r]** alldrei mún slík hỏrmúng yfer verỏldina komid |[2] hafa. Þetta barn var fædt fỏstu dagin fyr*er* Agnes |[3] ar messu dag, en*n* næsta sun*n*udag þar epter var |[4] þesse únge svein*n* búrt úr heiminu*m* kalladr nær |[5] u*m* middege. En*n* þá h*an*n var til grafarin*n*ar færdr |[6] med krossu*m* oc ỏdru*m* ceremoniu*m*, s*em* sidr er til í |[7] þvi lande, var h*an*n fyrer allra þ*eir*ra augu*m* i lopt |[8] up*p* tekin oc númin, so ad eingin visse hvad af |[9] h*onu*m vard meira en*n* her seg*er*. Her skyldu aller gó |[10] der men*n*

---

5 10 vid] + vid

6 3 sjaldsínelegre] skialdsínelegre

7 14 oc] + | oc

8 21 þrỏnging] þrỏmging

kristn<er> godar giætr ad gefa oc þeinkia, |[11] ad því líkt teikn múne ecke til forgefins skie |[12] heldr nú en*n* á þ*ei*m tímu*m*, þá gidinga dómurin ad |[13] guds ráde vard eydelagdr af Tito oc Vespaci |[14] ano. Gud gefe oss ǫllum i trún*n*e vaka, so mún |[15] oss ecke víst saka.

Exemplum 3

[**19r**] Apuleius skrifar eina dæ |[17] me sǫgu i sin*n*e fiórdu oc fimtu bók |[18] s*e*m h*an*n kallar Gullasná |[19] so hliódande. |[20]

Kongúr oc drottning voru þau fordu*m*, er áttu |[21] sier dætr þriár, allar miǫg dæ<g>elegar, þó ad ein |[22] af bære, er nefnd var Psyche, oc var sú þeirra |[23] yngst. Ríkra konga syner urdu til ad bidia þei |[24] rra hin*n*a eldri sistran*n*a oc feingu þeirra, en*n* af því [19v] hin yngsta er nú var úm*m* getid var yfer allan*n* má |[2] ta fríd og fǫgr, þá þóttust men*n* ei nógsamlega út |[3] skíra kun*n*a hen*n*ar dægelegleike, hvar fyr*er* all*er* |[4] meintu ad gidian Venus være nidur stígenn |[5] til man*n*kyn*n*sins oc hefde forláted gudina. Þar |[6] fyr*er* til bádu aıngver Venus gidiú eins sem fy |[7] rru*m* edr færdu hen*n*e nein offr, heldr horfdu all |[8] ra man*n*a aıgu i verǫlden*n*e til þessarar kongs |[9] dóttr. Allar túngúr til badu hana, oc allar [9]fór |[10] ner vóru [10]hen*n*e færdar. Sem nú Venus |[11] þetta formerkte, mislíkade hen*n*e slíkt stórlega |[12] miǫg vid þessa kóngs dóttr oc bad sin*n* únga son, |[13] er het Cubido, at laına hen*n*e fyr*er* þad spott oc o |[14] virdingu, er hún gidian fyr*er* saker hen*n*ar fegu |[15] rdar fá þóttist, þar hún var nú so afrækt, enn |[16] þesse kongs dótter i hen*n*ar stad dirkud. Lidú nú |[17] so nockrer tímar her eptir, ad aıngver konga |[18] syner vogudust til ad bidia Psyche kongs dót |[19] ter, hvad hen*n*ar foreldra oc alla adra út i frá |[20] stórú*m* forundrade. Fór þvi hen*n*ar fader kongurin |[21] til fretta vid Apollinem afgud ad spyriande |[22] h*an*n hvǫ́rt þesse sín dótter munde alldrege giptast |[23] edr man*n* eiga, hvar up*p* á frettin*n* gaf hǫnu*m* |[24] þetta andsvar sem epter filger. [**20r**] Flyttú þína dótter upp á fialltindin |[2] há. Fær hún aldre nein*n* bidil man*n*sle |[3] kte hiá heldúr þan*n* sem úppspyia el |[4] dinu*m* kan*n* so ad siálfr Juppiter hræ |[5] dist han*n*. Nú ad þessare úrlausn feingi |[6] n*n*e urdu þau [11]foreldra Psyche miǫg ángr |[7] bitin færande sína dóttr i sorgar klædnad |[8] oc hana flytiande upp á ein*n* ofr máta háann |[9] klett skiliande so vid hana eina saman, ad hún |[10] var forlátin af ǫllu*m* mǫn*n*u*m*. En*n* skǫm*m*ú þar |[11] epter bar so til, ad gerde hægan oc hlýan*n* |[12] vestan*n* vind, oc h*an*n same flútte kongs dótt*er* |[13] so hægt up*p* i loptid allt so leinge [12]áfram | sveimande i skyúnu*m* jn*n* til þess, ad hún |[15] nidr kom i eitt land, er hún bar eingin deile |[16] á. Þar nidr sette hana þesse líflege vestan kale |[17] i ein*n* fagran*n* liste gard, hvar hún hafde ei lei |[18] nge verid, ádr hún gat litid skamt frá sier |[19] eina miǫg fagra oc prídelega kongs hǫll, |[20] s*e*m var gerd af einu*m* fǫgru*m* marmara, gúlle, |[21] silfre oc edalsteinu*m* oc hid prídelegasta sem |[22] verda mátte út snickud, hvar ín*n* hún geingr |[23] siáande aıngvan man*n* en*n* heyrande þo fagra raıst |[24] [**20v**] til sín talande. Velkomen*n* Psyche. Allt hvad þú |[2] sier her in*n*e vera oc fin*n*r, þad skal þier til heyra |[3] oc þitt eigid vera, en*n* vær, s*e*m ósyneleger eru*m* í |[4] þessari borg, eru*m* til skickader þier ad þióna |[5] oc up*p* á þig ad vakta. Set þig nidr, et oc dreck |[6] oc endr nær þig. Sídan*n* var brádlega til reidt bo |[7] rd med konglegu*m* rettu*m* oc kræsingu*m*, en*n* aıngv |[8] an*n* sá hún man*n* ad heldr, heyrande miǫg fa |[9] gra saınglist allt u*m* kríng sig oc allra handa |[10] streingleike. Oc s*e*m hún nú hafde epter sin*n*e gy |[11] rnd fram*m*

9 9–10 fórner] + til bádu hana *which is crossed out*
10 10 hen*n*e] hen*n*a
11 6 foreldra] forereldra
12 13 áfram] + áfra|mm

borna fædu oc kræsingar med teked, |[12] var hen*ne* i allan*n* máta miúklega þiónad eptir |[13] þvi hún med þurfa þóttist oc hún sier æskia vildi, |[14] en*n* ad þvi lidnu á móte kvǒlde, þa geck hún til |[15] ein*n*ar príde legrar reckíu, er hen*ne* var tilvís |[16] ad nidrleggiandist þar i eina altialdada miú |[17] ka sæng til ad sofna. En*n* ad litlu*m* tíma lidnu*m* |[18] kom ad sængin*ne* ein*n* madr, hvǒr ed hen*ne* var ádr af |[19] gudúnu*m* lofadúr, vid hvad hún vard ofr máta |[20] skelfd, þviad hún mátte ei getad sied i myrkre |[21] nú hvilíkr þesse var. H*an*n stie þegar up*p* i sæn |[22] gina til hen*n*ar, oc er ei um*m* þad getid edr ma |[23] rgt frá þvi sagt hvǒr ord þeirra mille fóru, |[24] en*n* þad redst af ad þaı samþicktúst, so ad hún |[25] vard h*an*s egta hustru. Fórú so áfram tímar **[21r]** ad iafnan var h*an*n hiá hen*ne* á nóttu*m*, en*n* hvarf |[2] burt er dagade. En*n* er þetta hafde nú so þan*n*en |[3] til genged s*e*m sagt var u*m* stund ad Psyche ha |[4] fde dvalist á þesse sínu konglega slote i alls |[5] konar sælu oc medlæte med sínu*m* osínelega he |[6] rra, þá bar so vid á ein*ne* nótt, ad h*an*n vard so |[7] talande til sin*n*ar allra kiærústú. Mín útvalda |[8] oc elskulega drottning. Nú er skamt þar til, ad |[9] þínar tvær sistr munu heim sækia þig. Þar fyr*er* |[10] giæt nu vel ad þier, ad þu ecke vid þær taler eitt |[11] ord, þvi ef þú þad gier*er*, þá kemst þu i allra |[12] stædstu eymd oc fordiǒrfun. Psyche lofade h*onu*m |[13] þvi, ad hún skylde ei vid þær tala. Þegar h*an*n haf |[14] de hen*ne* þetta fyr*er* lagt, fór h*an*n á fætr ept*er* sínum |[15] vana á móte degenu*m*. Dagen*n* epter hugsade Psyche |[16] úm*m* fyr*er* sier, hvǒrnen hún yrde alla sína daga frá |[17] sneidd ad vera allra men*n*skra man*n*a samfelage, |[18] mætte hvǒrke siá men*n* nie vid þá mæla oc ecke |[19] einu sin*ne* tala vid sínar systr, nær ed þær sæ |[20] kte sig heim. Tók hún nú her af ad gráta oc |[21] barma si*er*. En*n* næsta nótt þar ept*er* lofade hen*nar* |[22] madr hen*ne* ad tala vid sínar systr, þó med þvi |[23] móte ad hún skylde varast ad filgia þeirra rá |[24] du*m*. Her af gladdist Psyche harla miǒg, befa **[21v]** lande vestan vindenúm ad flytia sín*ar* tvær sistr |[2] til sín, hvad oc skede. So komu þær á fund Psyche |[3] oc heilsudu hen*ne* med miklu*m* fagnade ad spyria |[4] nde hana hvad fyr*er* ein*n* madr hen*n*ar være. Psyche |[5] sagde þ*ei*m allt af sínu*m* efnu*m*, oc er þær hǒfdu lein |[6] ge til samans rædt sín á mille, gaf hún þ*ei*m svo |[7] miked gull s*e*m þær kun*n*u med sier ad bera oc liet |[8] so vindin flitia þær miúklega aptr til baka. En*n* |[9] systr hen*n*ar tóku ad ǒfunda hana af þvi líkre |[10] sælu þeingiande med sier, hvǒrnen þær kin*ne* |[11] hen*ne* frá þessare sælu ad koma, so þær mættu |[12] setiast i hen*n*ar stad. Þar fyr*er* heimsóktu þær |[13] i an*n*ad sin*n* sína systr Psyche, ad til stirk vestan*n* |[14] vindsins. En*n* s*e*m þær vildu i búrt aptr reisa, rád |[15] lǒgdu þær hen*ne* ad búa ei so leinge vid ein*n* |[16] liótan oc andstiggelegan*n* orm s*e*m hen*n*ar madr |[17] være, þo h*an*n være madr ad fin*n*a, oc sǒgdu ad |[18] hún skylde ei vin*n*a þad til h*an*s ad halda sig leing |[19] úr frá mensku*m* mǒn*n*u*m* oc sínu slekti, heldr skylde |[20] hún endelege reina oc vita hvǒrnin hen*n*ar ma |[21] dr væri i hátt oc kendu hen*ne* rád, hvǒrnin hún |[22] skylde þessu til leidar koma so mælande. U*m* mid |[23] nætti, sǒgdu þær, skaltu laumast á fætr, þá h*an*n |[24] sefr. Kveik sidan*n* á lampa oc tak ein*n* beittan*n* kn |[25] if þi*er* i hǒnd. Gack so hlióttt ad sængin*ne*, oc ef þú **[22r]** sier h*an*n vera eitt af skaplegt skrimsl, þa skaltú |[2] reka knífin i h*an*s hiarta. Tak sidan*n* allan*n* aıdin |[3] med þier oc far til þin*n*a foreldra. So muntu frya |[4] þig frá þessu*m* álǒgu*m* oc verda en ríkasta drott |[5] ning i allre verǒlldún*ne*. Psyche gleimde nu ǒllu |[6] því, s*e*m hen*n*ar egta madr hen*ne* raded oc fyrer sagt <hafde> |[7] oc s*e*m þær vóru burt farnar, þa kom hen*n*ar madr |[8] heim epter vana. Oc s*e*m h*an*n var sofnadr um nótt |[9] ena, þá læddist hún á fætr, kveikte a lampa oc |[10] geck med nakin knífin i hendene ad sængene. |[11] Þá sa hún i sængin*ne* liggia man*n* ecke skrimsle |[12] líkan eda vanskǒpudu*m* orme, heldr þan*n* fagra |[13] oc frída gud Cubidinem, sem hafde nidr lagt fyrir |[14] sængin*ne* sitt pilna koffr oc boga. Her af vard hún |[15] so ótta slegin oc up*p* kveikt af heitre elsku til síns |[16] mans, ad hún vard afl laıs ok skálf af hrædslú |[17] oc

hrigd fyrer saker þess, ad hún hafde af h*an*s |[18] radu*m* brugded, so ad nockrer dropar úr þ*ei*m |[19] logande lampa fiellu ofan á beran*n* likama Cú |[20] bidinis, hvar af h*an*n hastarlega vaknade oc |[21] sá nú sína kiærústu Psyche (s*e*m nú var óliett |[22] af h*onu*m) standande hia sier med nakin kníf i |[23] hende. H*an*n hrærdist meir af med aumkan yfer |[24] henar eymd en*n* af þvi sáre, er h*an*n feinged ha |[25] fde af þvi bren*n*ande oleo. Sídan tók h*an*n sín |[26] klæde up*p* á oc sin*n* boga oc flaug sin*n* veg skili |[26] ande sína kiærustu Psyche þar epter alleina. [**22v**] En hún af bitre sort oc ángist setti sier fyrer ad |[2] deida sig siálfa fleyande sier út í eitt fliót, enn |[3] gat þo ecke dáed, þvi guder oc gidiur, sem i flió |[4] tenu biúggiu, hjálpudu hen*n*e til ærú vid Cybidi |[5] nem. Her af lærde Psyche ad vita, hvad þad |[6] var ad vera forvitin oc eptir filgia falskra vi |[7] na ráðu*m*. Sem nú þesse en*n* fagra Psyche oldún |[8] gis rádlaus oc rænulaus ordin ráfar híngad oc |[9] þángad úm verǫldina leitande epter sínu*m* allra |[10] kiærasta egtaman*n*e Cubido, hvǫrn hún gat þó |[11] hvǫrge fúnded, kom hún loks i þá borg, sem he |[12] n*n*ar eldre syster var. Hún tekr hen*n*e vel adspyr |[13] iande þvi hún sie þar komin so fátæklig. |[14] Psyche hugsar nú med sier, ad hún skule bleckia |[15] sína systr med sǫmu viela brǫgdu*m* oc hún hafdi |[16] hana ádr bleckt oc borga hen*n*e so líkt fyr*er* líkt. |[17] Seg*er* hún hen*n*e nu allt hvǫrnen til hafe genged u*m* |[18] sína hage, oc ad sin*n* madr hafe eckert vanskapad |[19] skrimsl vered, so s*e*m þær hefdu til geted, heldr sá |[20] fagre oc dírlege gud Cubido, fyr*er* hvǫriúm |[21] aller guder og men*n* meiga ótta slegner vera |[22] oc hefde h*an*n feinged leida a sier, nær h*an*n hafdi |[23] sied sig þar standande med eld oc járn, so sem |[24] (sagde hún) þid systr mínar riedúd mier. Því kva |[25] dst h*an*n vilia skiliast vid mig oc taka mína elstu [**23r**] systr sier til egta i min*n* stad. Liet h*an*n sídan ein*n* vind |[2] flitia mig i búrt frá sier oc setia mig her nidur. |[3] Nú vænte eg sá same vindr eige þier heim ad |[4] bióda til þeirrar sælú. Sem hen*n*ar syster þetta |[5] heyrde, hlackade hún mikelega her til, hugsande |[6] med sier hún skylde ecke verda of sein. Fór hún |[7] þvi strax prídilega búen upp á fyrrnefna fialls gnípu, oc s*e*m hún hafde kallad á vin |[9] din, fleigde hún sier i loptid oc fiell á jǫrd |[10] nidr, so ad brotnade i hen*n*e hvǫrt bein i þúsu |[11] nd sticke. Nú kemr Psyche til [13]sin*n*ar |[12] yngre systr oc seger hen*n*e allt hid sama oc |[13] hin*n*e radande hen*n*e ad verda fyrre en*n* hen*n* |[14] ar sister. Sem hún þad heyrde, up*p* fyldist hún |[15] af miklu*m* fǫgnúde oc feginleik, hradande |[16] sin*n*e ferd up*p* á þessa fialls gnípu oc ad kǫ |[17] lludu*m* vindenu*m* fleigde hún sier i lop<t>ed oc |[18] feck sǫmu utdrif oc hen<n>ar syster. En*n* þo ad |[19] Psyche giæte med þessu*m* hætte hefnst á sín*um* |[20] systru*m*, þá gat hún samt ecke u*m*flúed sinn |[21] mót gáng, þviad Venus, móder Cubidinis, |[22] ofsókte hana saker þess ad hen<n>ar son Cubi |[23] do var ordin sár af hen*n*ar vǫldú*m*, oc ad [**23v**] hún var h*an*s filgiúkona oc nú komid ad þeim |[2] tíma ad hún skilde fæda. En*n* Cubido, hen*n*ar son, he |[3] fde ei rada til sín leitad sem oc vegna þeirrar |[4] fornu forǫcktun*ar* s*e*m Venús hafde hen*n*ar vegna |[5] feingid, s*e*m var ad hún hefde u*m* lánga tíma mist |[6] sína dirkún fyr*er* sakir hen*n*ar fegurdar, oc væri |[7] hún nú ordin hen*n*ar sonar kona hen*n*e óadspúrdri. |[8] Her af up*p* tendradist Venús af reide oc tók fyrst |[9] sin*n* son Cúbidinem i skóla, straffade h*an*n hardlega oc |[11] hótade h*onu*m streingelega, hvad h*an*n hlaut allt ad lída |[12] þolin módlega oc láta lækna sín sár. En*n* þa aumu |[13] Psyche ofsókte Venús heiptúglega oc lagde alla á |[14] stundan á ad ráda hana af dǫgu*m* leggiande fyrer |[15] hana margar ómǫgulegar þrauter, hvǫriar hún þo |[15] allar van*n* med gudan*n*a hiálp oc skinlausra skepna |[16] medaumkan, hvar u*m* mikil saga er hiá Apuleu*m*. Ad |[17] sídustu þegar Psyche hafde yfer stadid alla sína ó |[18] lúcku oc mót gang var hún tekin til náda fyrer |[19] medal gǫngu Juppiters oc an*n*ara

13 11 sin*n*ar] s *corrected from* h

guda, so ad Ps |[20] yche var giỏrd odaıdleg med samþicke Veneris |[21] oc vard so egtahustru Cubidinis. Af Psyche |[22] læru*m* vier, ad margr hvỏr sie ordsỏk til sinar eigin |[23] olucku, oc so s*e*m Psyche systr reindu ad vond rad |[24] verda þ*ei*m optast vest sem út gefa. |[25] Ender.

II Sagas und *þættir*

Die zwei Versionen des *Sneglu-Halla þáttr*: Ein narratologisches Bewusstsein für die kurze Erzählform?[1]

Anna Katharina Heiniger (Eberhard Karls Universität Tübingen) *0000-0002-1845-9747*

Keywords: *Flateyjarbók, Morkinskinna,* narrative voice, narratorial comments, *Sneglu-Halla þáttr*

Einleitung

Die kurze Erzählung des *Sneglu-Halla þáttr,* die von der Forschung bisher kaum beachtet worden ist, besticht durch die Darstellung des Protagonisten Sneglu-Halli, der sich durch sein Verhalten, insbesondere durch seine Spitzzüngigkeit in Verbindung mit unbeirrbarem Selbstbewusstsein und dreistem Verhalten auszeichnet. Soziale Berührungsängste kennt er ebenso wenig wie diplomatisches Geschick: Weder scheut er sich, gegenüber dem König die ungenügenden Essensmengen zu bemängeln, noch obszöne Strophen zu dichten, andere bloßzustellen und sich in fast jeder Situation durch Dichtung und Bauernschlauheit einen Vorteil zu verschaffen. Seine Unverfrorenheit ist zwar beinahe beneidenswert, aber sie verschafft ihm nicht nur Freunde. Viele Freunde scheint er jedoch nicht zu benötigen, denn dank der schützenden Hand von König Haraldr Sigurðarson findet Sneglu-Halli wiederholt einen sicheren Hafen am norwegischen Hof, wo seine Art des Sprachgebrauchs von höchster Stelle her akzeptiert und sogar noch gefördert wird.

Der episodisch erzählte *Sneglu-Halla þáttr* liegt in zwei Versionen vor, die inhaltlich zu einem großen Teil deckungsgleich sind.[2] Während die Version in der *Flateyjarbók* eine ausführlichere und längere Version des *þáttr* beinhaltet, findet sich in der kürzeren *Morkinskinna*-Version eine Fokussierung auf die szenischen Passagen. Da bei diesem *þáttr* zwei Versionen desselben Erzählstoffes vorliegen, bietet sich die Möglichkeit, das Vorgehen der jeweiligen Erzählstimme zu beleuchten.[3] Im Folgenden gehe ich den Fragen nach, wie

1 Dieser Beitrag entstand im Kontext meines Postdoc-Projektes „*Nú er at segja frá*: Erzählkommentare in den *Íslendingasögur* als Ausdruck literarischer Ästhetik“ (Arbeitstitel). Das Projekt ist Teil des Sonderforschungsbereichs (SFB) *Andere Ästhetik* und wird gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1391 – Projektnummer 405662736.

2 In den Fußnoten wird der *Sneglu-Halla þáttr* mit *Snegl* abgekürzt, *Flateyjarbók* mit *Flat*, und *Morkinskinna* mit *Mork*.

3 Aus Platzgründen werden die beiden *þáttr*-Versionen hier isoliert und nicht im literarischen Kontext der *Flat* und der *Mork* betrachtet. Zur Frage, ob *þættir* auf diese Weise sinnvoll untersucht werden können, vgl. Ashman Rowe (2017, 2020); Ashman Rowe/Harris (2005). Zur neueren *þáttr*-Forschung allgemein vgl. zudem u. a. Ármann Jakobsson (2013); Würth (1991); Lindow (1978); Harris (1976).

die Erzählstimme in beiden Texten den Stoff selektiert und gestaltet und mit welchem narrativen Effekt. Als Grundlage für die Untersuchung dienen kurze Kommentare der Erzählstimme, wie z. B. intratextuelle Verweise, referentielle Bezüge,[4] Verweise auf die öffentliche Meinung oder wertende Kommentare. Mit diesen verschiedenen Kommentararten stellt die Erzählung zum einen die narrative Kohäsion sicher, zum anderen erleichtert sie damit das Verständnis und lenkt das Publikum in die von ihr intendierte Richtung. Der Vergleich der beiden Versionen strebt weder eine Wertung an noch dient er der Erstellung eines Stemmas.

Der *Sneglu-Halla þáttr* in der *Flateyjarbók*

Die *Flateyjarbók*-Version des *Sneglu-Halla þáttr* ist länger und elaborierter. In den ersten beiden Kapiteln nimmt sich die Erzählstimme die Zeit, die Prämissen für die weiteren Ereignisse darzulegen und dem Publikum damit einen Vorgeschmack auf den *þáttr* zu geben.[5] Im ersten Kapitel nennt die Erzählstimme Haraldr Sigurðarson als König Norwegens zur Zeit des *þáttr*. Haraldr sei nicht nur selbst „skáld gott" (*Snegl*: 263; „ein guter Skalde"), sondern schart auch gerne Dichter um sich.[6] So gehört zu seinem Hofstaat der islandstämmige „hǫfuðskáld" (*Snegl*: 264; „Hauptskalde") Þjóðólfr, mit dem den König eine enge Freundschaft verbindet. Trotz geringer sozialer Herkunft ist Þjóðólfr gut ausgebildet und nun „skáld mikit" (*Snegl*: 263; „ein großer Skalde"). Er neigt jedoch zur Eifersucht (*Snegl*: 264; „Hann var […] ǫfundsjúkr"). Dieser Kommentar erscheint an diesem Punkt kontextlos, weist aber bereits darauf hin, dass Þjóðólfr mit seiner Eifersucht – in diesem Fall auf Sneglu-Halli, den zweiten begabten Dichter im *þáttr* – zu kämpfen haben wird.

Im letzten Teil des ersten Kapitels wird zudem auf König Haraldrs große Sympathie für die Isländer hingewiesen. Er ist ihnen derart wohlgesonnen, dass er ihnen während einer Hungersnot auch Lebensmittel nach Island schickte. Damit ist ebenfalls das zweite große Thema des *þáttr* angesprochen: das Essen bzw. die Problematik des Nichtsattwerdens. Dieser Aspekt rückt wiederholt in den Vordergrund und führt zwischen dem König und Sneglu-Halli zu Spannungen.

Sneglu-Halli selbst tritt erst im zweiten Kapitel auf. Die Erzählstimme verzichtet bei ihm aufs *telling* und gewährt ihm stattdessen die Freiheit des *showing*. So gibt Sneglu-Halli eine Kostprobe seiner Persönlichkeit, als er sich – scheinbar unwissentlich – mit dem König einen derben, verbalen Schlagabtausch leistet. Ansonsten wird über Sneglu-Halli lediglich gesagt, dass „hann var skáld gott ok orðgreppr mikill" (*Snegl*: 264; „er war ein guter Skalde und sehr dreist in seiner Rede"). Mit dem Hinweis auf die verbale Dreistigkeit deutet die Erzählstimme bereits an, dass Sneglu-Halli und der König ähnliche Vorlieben für Sprach-

4 Unter ‚referentiellen Bezügen' verstehe ich Kommentare, die die Erzählung nicht nur in einen außertextuellen kulturhistorischen Kontext einzubetten suchen, sondern auch ggf. die Differenz zwischen der inner- und außertextuellen Welt zum Ausdruck bringen.

5 Während der *Snegl* in Editionen, die auf der *Flat* basieren, mit Kapiteleinteilungen wiedergegeben wird, verzichtet die *Mork*-Version auf Kapiteleinteilungen. In keiner der beiden Handschriften werden jedoch Kapitelangaben verwendet. In *Flat* (GKS 1005 fol., 206v–208r) werden die kapitelähnlichen Passagen mit unnummerierten Textabsätzen markiert; in *Mork* (GKS 1009 fol., 15v–16v) findet sich der *þáttr* in unmarkiertem Fließtext.

6 Alle Zitate aus *Snegl* stammen aus Íslenzk fornrit IX (1956), die *Mork* als Haupttext und *Flat* als Nebentext wiedergibt. Alle deutschen Übersetzungen sind meine eigenen.

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 117–126 DOI 10.24053/9783772057694-012

spielereien haben: Sneglu-Halli ist „orðgreppr mikill“, während der König zum einen nicht davor zurückscheut, Leuten „háðyrðum“ („spöttische Worte“) anzuhängen und zum anderen – wenn gut gelaunt – gegenüber ihm geäußerte „klámyrðum“ („obszöne, derbe Worte“; beide Zitate *Snegl*: 263) gut erträgt. Diese Langmut des Königs bleibt im ganzen *þáttr* wichtig.

Im bereits genannten, ersten Zusammentreffen von Sneglu-Halli und dem König werden somit die wichtigsten Eigenschaften der Hauptfiguren herausgestellt. Ebenso werden mit dem Dichten und dem Essen die zwei zentralen Themen des *þáttr* eingeführt. Bereits hier zeichnet sich durch die geringe Anzahl an Hauptfiguren und die klar umrissenen Themen ab, dass sich die Erzählstimme der generischen Kürze eines *þáttr* wohl bewusst ist und entsprechend das Material selektiert. Im Folgenden steht nun die Frage im Fokus, wie die Erzählstimme mittels kurzer Kommentare diesen *þáttr* zum einen gestaltet und zum anderen dessen Verständnis sicherstellt und die Rezeption lenkt. Um all diesen Aspekten gerecht zu werden, setzen die Erzählstimmen in beiden *þáttr*-Versionen mehrere Kommentararten ein, was die vielfältigen narratologischen Gestaltungsmöglichkeiten der Erzählstimme reflektiert.

Kapitel →	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Zeitangaben			1	5	1	1	3	5	1	4	21
Intratxt. Verweise				1		2	2	1		1	7
Einf. von Figuren	1	2		1			1	1			6
Begründung, Erklärung		1							1		2
öffentliche Meinung	1	1	1	1		2	1	1		1	9
Referentielle Beziehung	1								1		2
Wertung	2										2
Erzählendes Ich										1	1
Total	5	4	2	8	1	5	7	8	3	7	

Tabelle 1: Auflistung der Erzählkommentararten und ihrer Häufigkeit über die Kapitel der *Flateyjarbók*-Version verteilt (siehe *Íslenzk fornrit*).

In der *Flateyjarbók*-Version des *þáttr* lassen sich am häufigsten Zeitangaben, Äußerungen der öffentlichen Meinung und intratextuelle Verweise identifizieren (siehe Tabelle 1). So leitet die Erzählstimme in den Kapiteln vier, sieben und acht etliche neue Erzählabschnitte mit einer Zeitangabe ein, so z. B. mit „Þat var einn dag“ (*Snegl*: 269; „Es war eines Tages“), „Þat bar til eitt sinn“ (*Snegl*: 288; „Es trug sich einmal zu“).[7] In dieser *þáttr*-Version greift die Erzählstimme zudem fast ausschließlich auf relative Zeitangaben zurück (z. B. ‚am Morgen‘, ‚am Abend‘, ‚im Frühling‘) und lässt die Erzählung somit in einem mehr oder weniger

7 Es werden lediglich jene Zeitangaben berücksichtigt, die den Beginn eines neuen Handlungsabschnittes einleiten. Ortsangaben wurden nicht berücksichtigt, da sie nicht zur Strukturierung der Erzählung beitragen.

unbestimmten Zeitraum spielen.[8] Die Erzählung erscheint also in gewisser Weise ‚zeitlos'. Wichtig ist lediglich die Abfolge der einzelnen Ereignisse, nicht aber ihre absolute zeitliche Verortung.

Am zweithäufigsten trifft man auf Äußerungen der öffentlichen Meinung, sei es auf extradiegetischer oder auch intradiegetischer Ebene. Im Gegensatz zu den Zeitangaben, die in manchen Kapiteln gehäuft auftauchen, verteilt sich die öffentliche Meinung mit großer Regelmäßigkeit über den ganzen Text.[9] Indem die Erzählstimme diese Art der Kommentare einflicht, gibt sie nicht nur situativ die Verantwortung für das Erzählte ab, sondern ist auch bestrebt, eben von ihr Erzähltes durch eine scheinbar außenstehende Meinung zu untermauern. Die regelmäßige Verteilung dieser Kommentare suggeriert, dass die öffentliche Meinung eine valide Quelle des Wissens ist, die bei verschiedenen Themen hinzugezogen werden kann. So wird bei der Einführung von König Haraldr auf die öffentliche Meinung verwiesen: „*Svá er sagt* at Haraldr konungr var allra manna vitrastr ok ráðugastr" (*Snegl*: 263, meine Hervorhebung; „So wird erzählt, dass König Haraldr der weiseste und schlauste aller Leute war"); ebenso, wenn König Haraldr einen Vers von Sneglu-Halli ignoriert und alle Anwesenden erkennen, dass ihm das Gedichtete missfällt: „Engu svarar konungr ok lét sem hann heyrði eigi; *en þó vissu allir menn,* at honum mislíkaði" (*Snegl*: 272, meine Hervorhebung; „Der König antwortete nichts und tat, als hätte er nichts gehört, aber dennoch wussten alle Leute, dass [die Strophe] ihm missfiel"); oder wenn mittels der öffentlichen Meinung verschiedene Wahrnehmungen eines Ereignisses wiedergegeben werden: „*Sumir hugðu,* at hann myndi œrr orðinn, en *sumir hugðu,* at hann myndi tala konungs ørendi nǫkkur" (*Snegl*: 289, meine Hervorhebung; „Manche dachten, dass er [Sneglu-Halli] verrückt geworden sei, andere dachten, dass er eine Botschaft des Königs verkünden würde").

Die intratextuellen Verweise tendieren zu einer ähnlichen Verteilung wie die Zeitangaben und treten vermehrt im zweiten Teil des *þáttr* auf, insbesondere in den Kapiteln sechs bis acht. Unter den intratextuellen Bezügen finden sich jedoch keine Verweise auf Elemente, die bereits erzählt worden sind oder noch angesprochen werden. Die intratextuellen Kommentare sind vielmehr kurze, einzelne Sätze, die das jeweilige Ereignis abschliessen. So wird am Ende des sechsten Kapitels, nachdem Sneglu-Halli und Þjóðólfr wetteiferten, wer von ihnen der bessere Dichter ist und wer den anderen geschickter bloßstellen kann, lediglich gesagt: „Leið nú á vetrinn, ok var allt kyrrt" (*Snegl*: 280; „Nun wurde es Winter und alles blieb still"). Damit ist diese Angelegenheit sowohl inhaltlich als auch zeitlich beendet, und der *þáttr* wendet sich im folgenden siebten Kapitel der Ankunft von Einarr fluga zu.

Auf der intratextuellen Ebene sieht die Erzählstimme somit keinen Anlass, Vor- bzw. Rückverweise auf zu Erzählendes bzw. bereits Erzähltes einzufügen. Die Abwesenheit solcher Vor- und Rückblenden suggeriert, dass die Erzählstimme den *þáttr* als in sich geschlossene Erzähleinheit betrachtet, bei der keine intratextuelle Verknüpfung des

8 Die einzig konkretere Zeitangabe erfolgt direkt zu Beginn des *þáttr*, als auf die Regierungszeit von König Haraldr harðráði Sigurðarson (1046–1066) hingewiesen wird.

9 Außer in den Kapiteln fünf und neun ist in jedem Kapitel eine Äußerung der öffentlichen Meinung zu finden.

Erzählten notwendig ist. Es ist somit zu überlegen, ob die Kürze des *þáttr* einen Einfluss auf die Auswahl und Häufigkeit der Erzählkommentare hat, sprich: ob sich die Kürze des gewählten Genres in der Ausprägung der Erzählstimme spiegelt.

Nebst diesen drei eben besprochenen Kommentararten macht die Erzählstimme vereinzelt von weiteren Arten Gebrauch, so z. B. von der formelhaften Einführung von neuen Figuren, wertenden Kommentaren, Begründungen, Erklärungen oder – ganz am Schluss des *þáttr* – einem erzählenden Ich. Auf diese Kommentararten kann hier nur punktuell eingegangen werden.

Wenn man die quantitative Verteilung der hier untersuchten Erzählkommentare über den ganzen *þáttr* hinweg betrachtet, fällt auf, dass nebst ein paar wenigen Kommentaren in den ersten beiden Kapiteln, der Großteil der Kommentare erst ab dem vierten Kapitel auftaucht (siehe Tabelle 1). Die ersten zwei Kapitel der *Flateyjarbók*-Version führen in die Erzählung ein: drei von sechs Figuren werden hier vorgestellt;[10] mit dem Verweis auf die Regentschaft von König Haraldr Sigurðarson in Norwegen liegt ein referentieller Bezug vor; ebenso äußert sich die Erzählstimme im ersten Kapitel wertend, wenn sie über die Beziehung zwischen dem König und Þjóðólfr oder dem König und den Isländern spricht. Im zweiten Kapitel offeriert die Erzählstimme schließlich noch eine Erklärung, indem sie gegenüber dem Publikum offenlegt, dass es sich bei Sneglu-Hallis Gesprächspartner um den König selbst handelt. Somit bedient sich die Erzählstimme in diesen ersten zwei Kapiteln vornehmlich der Kommentararten, die für die Darlegung der Ausgangslage des *þáttr* notwendig sind und anschließend in den Hintergrund rücken.

Diese Verschiebung vom initialen *telling* hin zum *showing* zeigt sich hier deutlich: Nach den eben besprochenen ersten zwei Kapiteln erfolgt in den Kapiteln drei und vier der Einstieg in die Handlung, wobei es in Kapitel vier zu einer Häufung der Zeitangaben kommt. Das Kapitel besteht aus fünf kurzen Erzählabschnitten, die alle mit einer Zeitangabe beginnen und sich inhaltlich um das Thema Essen bzw. Sattwerden drehen. So beschwert sich Sneglu-Halli über das wenige Essen am Hof und lässt sich in der Stadt Grütze kochen, bis der König ihm schließlich einen riesigen Topf Grütze vorsetzt und Halli auffordert zu essen, bis er platzt. Mit dieser inhaltlichen Steigerung wird die Dringlichkeit der Thematik unterstrichen.

Mit Essen geht es in den Kapiteln fünf und sechs gleich weiter, aber der *þáttr* gibt nun dem *showing* den Vortritt. So dominiert in beiden Kapiteln die szenische Darstellung mit viel direkter Rede. Die Erzählstimme hält sich dabei im Hintergrund, beschränkt sich auf vereinzelte Kommentare zu Beginn und am Ende der Kapitel und überlässt ansonsten den drei Hauptfiguren – dem König, Sneglu-Halli und Þjóðólfr – die Bühne. Während in Kapitel fünf das Dichten und das Essen explizit verknüpft werden, dreht sich das sechste Kapitel

10 Die Einführung des Königs als eine der Hauptfiguren des *þáttr* wird hier nicht zu den Erzählkommentaren als Charaktereinführung gezählt, sondern als referentieller Bezug. Zu den Erzählkommentaren werden nur Figureneinführungen gezählt, die die formelhafte Phrase ‚X hét maðr' (‚ein Mann hieß X') verwenden.

ausschließlich um die Dichtkunst.[11] Sneglu-Halli und Þjóðólfr wetteifern vor dem König darum, wer der bessere Dichter ist und schrecken dabei nicht davor zurück, sich gegenseitig unehrenhaftes Verhalten vorzuwerfen. Nachdem die Erzählstimme die Thematik dieses Wettstreites schrittweise aufgebaut und dramatisiert hat, überlässt sie die Gestaltung des Kapitels als *þáttr*-Höhepunkt zwischenzeitlich den Hauptakteuren. Der direkte Vergleich zwischen den zwei Skalden endet damit, dass der König Sneglu-Halli gestattet, seine *drápa* vorzutragen. Obwohl die Thematik des Dichtens den *þáttr* prägt, so wird gerade an diesem Punkt deutlich, dass die Dichtung letzten Endes nur Mittel zum Zweck ist, denn Sneglu-Hallis *drápa* wird nicht wiedergegeben. Vielmehr wird betont, dass ihm das Gedicht zu Ruhm und Geld gereicht: „Fœrði Halli drápuna, ok mæltisk hon vel fyrir, ok launaði konungr honum góðum penningum" (*Snegl*: 280; „Halli trug die *drápa* vor und sie wurde gut aufgenommen und der König bezahlte ihm [Halli] viel Geld"). Einmal mehr stehen somit gesellschaftliche Aspekte im Vordergrund der Erzählung: Sneglu-Halli weiß sich effektiv in Szene zu setzen und sich mit seinem, wenn auch unlauteren, Gebaren in der Gesellschaft zu behaupten.

In den verbleibenden vier Kapiteln der *Flateyjarbók*-Version ist die Erzählstimme erneut mit Kommentaren präsent. Nachdem Sneglu-Halli seine Durchsetzungsfähigkeit in Kapitel sechs wiederholt bewiesen hat, scheinen die weiteren Episoden eher lose angebunden, da das Dreiecksverhältnis zwischen dem König, Þjóðólfr und Sneglu-Halli nun geklärt ist. Die restlichen Kapitel illustrieren nochmals, dass Halli sich mit seiner Gerissenheit auch gegen allgemein gefürchtete Gegenspieler wie Einarr fluga durchsetzen (Kap. 7) und eine Menschenmenge zum Schweigen bringen kann (Kap. 8); den englischen König um einiges an Silber bringt, indem er vorgibt, ein Gedicht über ihn verfasst zu haben (Kap. 9); und dass Halli angesichts des Wohlwollens des norwegischen Königs es sich leisten kann, anzügliche Strophen über die Königin zu dichten (Kap. 10).

Gerade die Kapitel sieben, acht und zehn werden von der Erzählstimme vergleichsweise oft kommentiert. Ähnlich wie in Kapitel vier werden mit Zeitangaben mehrere kurze Erzählabschnitte aneinandergereiht. Zwar dreht es sich bei den einzelnen Abschnitten wiederholt um die jeweils kapiteldominierenden Themen, gleichzeitig nimmt die Spannung bei jedem Abschnitt zu, bis schließlich der kapitelinterne Höhepunkt erreicht ist. Abgesehen von den Zeitangaben, die die Kapitel intern strukturieren, sind nebst Äußerungen der öffentlichen Meinung lediglich ein paar wenige formelhafte Einführungen von Figuren zu finden. Intratextuelle Verweise sind jedoch nur spärlich anzutreffen, meist nur als abschließende Sätze am Ende der Kapitel.

Die Erzählkommentare im *Sneglu-Halla þáttr* in der *Flateyjarbók* zeugen somit von einer Erzählstimme, die den *þáttr* nach genauen, eigenen Vorstellungen selektiert und gestaltet. Die Erzählstimme koppelt die Verwendung der Kommentararten an die Ereignisse und deren Erzählweise. So werden zum einen in den ersten zwei Kapiteln die drei Hauptfiguren vorgestellt und ihre für die Erzählung wichtigen Charakterzüge betont, zum anderen werden die zwei großen Hauptthemen des *þáttr* in den Vordergrund gerückt: das Dichten und (ausreichendes) Essen. Der Rahmen des *þáttr* ist somit von Anfang an definiert und

11 In Kap. 5 muss Sneglu-Halli, wenn er am Leben bleiben will, auf Geheiß des Königs über den Zwerg Túta eine Strophe dichten, während dieser mit dem Essen auf Sneglu-Halli zugeht. Den Schweinebraten kriegt Halli nur, wenn er es schafft, die Strophe zu dichten und Túta damit zufrieden ist.

wird über die Erzählung hinweg aufrechterhalten. Die Themen des *þáttr* werden danach von der Erzählstimme sorgfältig aufgebaut und die Verwendung bzw. teilweise Abwesenheit der Erzählkommentare trägt zur Inszenierung und Dramatisierung der Handlung bei. Beim Höhepunkt des *þáttr* tritt die Erzählstimme in den Hintergrund und überlässt den Hauptfiguren zwischenzeitlich das Wort und die weitere Entwicklung des *þáttr*, bevor sie die Fäden wieder in die Hand nimmt und die restliche Erzählung angeht. Die Erzählkommentare sind folglich nicht bloß eine ‚Begleiterscheinung' des Erzählens, sondern ein zentrales Gestaltungsmittel. Ihre Verwendung reflektiert, dass sich die Erzählstimme der erwarteten Kürze eines *þáttr* bewusst ist und dementsprechend die Selektion und Darstellung der Erzählung vornimmt.

Der *Sneglu-Halla þáttr* in der *Morkinskinna*

Wenden wir uns nun dem *Sneglu-Halla þáttr* der *Morkinskinna* zu. Wie eingangs erwähnt, wird die *Morkinskinna*-Version meist ohne Kapitelangaben wiedergegeben. Damit hier die Vergleichbarkeit hinsichtlich der Verteilung und der Gestaltungsweise der Erzählkommentare gewährleistet werden kann und angesichts dessen, dass die beiden Versionen zum größten Teil von denselben Ereignissen berichten, habe ich die *Morkinskinna*-Version in Kapitel eingeteilt (siehe Tabelle 2). Alle Kapitelangaben der *Morkinskinna*-Version beziehen sich auf diese Tabelle.

Kap. in *Mork*	Anfang	Ende	*Snegl* (ÍF IX)	Kp.-Entsprechung in der *Flat*
–	–	–		1
1	„Eitt sumar […]“	„[…] skipti við Halla.“	263–266	2
2	„Nú koma þeir […]“	„[…] eigi við staddr.'“	266–269	3
3	„Sá maðr var […]“	„[…] þessu hljóta bana.'“	269–274	4
4	„Ok nú of kveldit […]“	„[…] vel haldinn.“	274–275	5
5	„Ok er kemr […]“	„[…] vel til Halla.“	275–280	6
6	„Þat er sagt […]“	„[…] síðan frá hirðinni.“	281–287	7
7	„Eptir þat bað […]“	„[…] brot á laun.“	287–289	8
8	„Síðan fór hann […]“	„[…] hrið með konungi.“	290–292	9
–	–	–		10

Tabelle 2: Meine Kapiteleinteilung in der *Morkinskinna* und die Entsprechungen in der *Flateyjarbók*

Ein Blick auf Tabelle 2 verrät, dass es eine Differenz von zwei Kapiteln bei den beiden Versionen gibt. In der *Morkinskinna* findet sich weder das einleitende Kapitel noch das Kapitel, in dem Sneglu-Halli auf Geheiß des Königs obszöne Verse über die Königin dichtet, dann zurück nach Island fährt und später dort stirbt (siehe Kap. 10 in *Flat*). Die *Morkinskinna*-Version beginnt *medias in res* und endet mit Sneglu-Hallis Rückkehr an den norwegischen Hof nach seinen Reisen nach Dänemark und England.

Kapitel →	1	2	3	4	5	6	7	8	Total
Zeitangaben	1	1	2		1				5
Intratxt. Verweise				1		1		1	3
Einf. von Figuren			1					1	2
Begründung, Erklärung	1								1
öffentliche Meinung			1		2	1	1	1	6
Referentielle Beziehung									0
Wertung			1				1		2
Erzählendes Ich									0
Total	2	1	5	1	3	2	2	3	

Tabelle 3: Auflistung der Erzählkommentararten und ihrer Häufigkeit über die von mir definierten Kapitel der *Morkinskinna*-Version verteilt

Ein quantitativer Vergleich beider Versionen hinsichtlich der Textlänge und der Anzahl der Erzählkommentare zeigt, dass die *Morkinskinna*-Version einen Drittel kürzer ist und gegenüber der *Flateyjarbók*-Version nur über die Hälfte der identifizierten Erzählkommentare verfügt (siehe Tabelle 3).[12] Die Erzählstimme in der *Morkinskinna*-Version verfolgt somit eine deutlich andere Erzählstrategie als jene in der *Flateyjarbók*. Rasch aufeinanderfolgende und kaum eingeführte Episoden, die von *showing* und direkter Rede dominiert werden, sind in der *Morkinskinna* Trumpf. Zudem verschiebt diese *þáttr*-Version den Fokus von Anfang an noch stärker auf Sneglu-Halli als Protagonist, der – im Gegensatz zur *Flateyjarbók*-Version – direkt im ersten Satz eingeführt wird.

Ungeachtet dessen, dass die *Morkinskinna*-Version weitaus weniger Erzählkommentare aufweist, finden sich dieselben drei häufigsten Kommentararten wie in der *Flateyjarbók*: Äußerungen der öffentlichen Meinung, Zeitangaben und intratextuelle Verweise.[13] Während die Äußerungen der öffentlichen Meinung in der *Flateyjarbók* über den ganzen Text verteilt auftauchen, so erscheinen sie in der *Morkinskinna* hauptsächlich in der zweiten, handlungsintensiven Hälfte des *þáttr.* Die Erzählstimme lässt dabei den König die Meinung der Öffentlichkeit zitieren (*Snegl*: 276), weist auf eine Überlieferungstradition hin (*Snegl*: 281) oder verrät, was die Öffentlichkeit über ein Gedicht denkt (*Snegl*: 292).[14]

12 Mit Hilfe der Snerpa-Edition beider *þáttr*-Versionen („Sneglu-Halla þáttr (eftir Morkinskinnu)“ 1999; „Sneglu-Halla þáttr (eftir Flateyjarbók)“ 1999) wurde eruiert, dass *Flat* 5795 Wörter und 50 annotierte Erzählkommentare zählt, *Mork* jedoch nur 3829 Wörter und 18 annotierte Erzählkommentare. Um diese absoluten Zahlen direkt vergleichen zu können, wurden die Angaben der *Mork* normalisiert: Hätte die *Mork*-Version ebenfalls 5795 Wörter unter der proportionalen Beibehaltung der Dichte der Erzählkommentare, hätte sie lediglich 27 Kommentare; dies im Gegensatz zu den 50 Erzählkommentaren der *Flat*.

13 In der *Flat* finden sich die Zeitangaben am häufigsten gefolgt von den Äußerungen der öffentlichen Meinung und den intratextuellen Verweisen.

14 Sowohl in der *Flat* als auch der *Mork* finden sich die Äußerungen der öffentlichen Meinung auf der extra- wie intradiegetischen Ebene und ebenso in der Figurenrede.

Im Gegensatz zur öffentlichen Meinung erscheinen die wenigen Zeitangaben vorwiegend in der ersten Hälfte der Erzählung. Wie bereits für die *Flateyjarbók* festgestellt, sind auch hier die Zeitangaben vage und relativ. Gerade die erste Zeitangabe direkt zu Beginn des *þáttr* erinnert ein modernes Publikum wohl eher an einen Märchenanfang: „Eitt sumar kom skip af Íslandi" (*Snegl*: 263; „Eines Sommers kam ein Schiff aus Island"). Durch den Fokus auf die stark szenische Ausarbeitung des *þáttr* verlieren die Zeitangaben an Wichtigkeit, da der *plot* durch das *showing* ausreichend vorangetrieben und verknüpft wird.

Eine weitere Ähnlichkeit zur *Flateyjarbók*-Version liegt in der (fast gänzlichen) Abwesenheit von Erzählkommentaren in den Kapiteln vier und fünf. Zum einen muss Sneglu-Halli in diesen Kapiteln eine Strophe dichten, bis der Zwerg Túta mit dem Schweinebraten bei ihm ist, und zum anderen liefert Sneglu-Halli sich den dichterischen Wettstreit mit Þjóðólfr. Trotz der unterschiedlichen Erzählweisen entscheiden sich die Erzählstimmen in beiden *þáttr*-Versionen für eine sehr ähnliche Gestaltung des *þáttr*-Höhepunktes: der Szene – und somit auch den Figuren – wird Entfaltungs- und Wirkungsfreiheit gelassen.

Im Unterschied zur *Flateyjarbók*-Version finden sich in der *Morkinskinna*-Version keine Erzählkommentare, die eine referentielle Beziehung zum Ausdruck bringen oder in denen sich ein erzählendes Ich kurz äußert. Während also die *Flateyjarbók*-Version den *þáttr* durch die Hinweise auf die Regentschaft von König Haraldr Sigurðarson von Anfang an in einen klar definierten soziokulturellen Kontext einbindet, erscheint die *Morkinskinna*-Version trotz Nennung von König Haraldr Sigurðarson als eigenständige(re) Erzählung, für deren Verständnis keine elaborierte Leserführung mittels Erzählkommentaren und begleitenden, erklärenden Passagen notwendig ist. Sowohl die Entwicklung der Themen als auch der Hauptfiguren erfolgen in der *Morkinskinna* hauptsächlich durch die Handlung selbst und werden nicht durch die kommentierende Erzählstimme vorangetrieben.

Fazit

Die Überlegungen zu den beiden Versionen des *Sneglu-Halla þáttr*, die hier auf Grund der Erzählkommentare gemacht worden sind, lassen folgende Schlussfolgerungen zu: Beide Texte nehmen sich zwar dieselben Ereignisse aus dem Leben Sneglu-Hallis zum Thema, entscheiden sich aber für unterschiedliche Arten der Erzählweise. Während die Erzählstimme in der *Flateyjarbók*-Version eher einer Saga ähnlich die Ereignisse kommentierend rahmt und dem Publikum eine fast durchgängige Orientierungs- und Rezeptionshilfe bietet, wählt die Morkinskinna-Version eine dynamischere, szenische Darstellung, die vom *showing* und den Handlungen der Figuren geprägt wird.

Gleichzeitig teilen beide Versionen aber auch zwei zentrale Aspekte der narrativen Gestaltung: Zum einen dominieren dieselben drei Kommentararten, wenn auch mit divergierender Häufigkeit. Somit folgen beide Erzählstimmen einer gemeinsamen Grundidee der Erzählgestaltung. Ob diese Gemeinsamkeit dem *Sneglu-Halla þáttr* eigen ist oder ob sich die Beobachtung bei weiteren *þættir* ebenfalls machen lässt, muss an dieser Stelle jedoch unbeantwortet bleiben.

Die zweite Gemeinsamkeit besteht darin, dass beide Versionen beim Höhepunkt des *þáttr* – Sneglu-Hallis Strophe im Tausch gegen Schweinebraten und der Wettstreit der beiden Skalden – fast gänzlich auf Erzählkommentare verzichten und die Gestaltung der Erzählung den Figuren überlassen. Beide *þáttr*-Versionen spielen somit mit dem Maß der

aktiven Gestaltung und Lenkung der Erzählung einerseits und des kurzzeitig in den Hintergrund Tretens andererseits. Sie ermöglichen damit einzelnen Episoden, sich relativ frei zu entfalten, und den Figuren, sich zu präsentieren.

Diese Flexibilität der Erzählstimmen zeugt davon, dass sie sich nicht nur ihrer gestalterischen Möglichkeiten auf der Textebene, sondern auch den Anforderungen an die kurze Erzählform des *þáttr* bewusst sind. Vor diesem Hintergrund sind zwei unterschiedliche und doch ähnliche Versionen eines Erzählstoffes entstanden, die durch ihre jeweilige Gestaltung bis heute bestechen.

Bibliographie

Primärliteratur

Snegl = Jónas Kristjánsson (ed.) (1956). *Sneglu-Halla þáttr.* In: *Eyfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 9). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. 261–295.

Handschriften

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, GKS 1005 fol. (= *Flateyjarbók*) (https://handrit.is/is/manuscript/view/GKS02-1005 – abgerufen am 23. Januar 2022).

Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1009 fol. (= *Morkinskinna*) (https://onp.ku.dk/onp/onp.php?i4335284 – abgerufen am 23. Januar 2022).

Sekundärliteratur

Ármann Jakobsson (2013). „The Life and Death of the Medieval Icelandic Short Story". In: *Journal of English and Germanic Philology* 112:3, S. 257–291.

Ashman Rowe, Elizabeth (2020). „Þættir – A Case Study. *Stjörnu-Odda draumr*". In: Bampi, Massimiliano/Larrington, Carolyne/Sif Rikhardsdottir (Hg.). *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre.* Cambridge: Boydell & Brewer, S. 259–270.

Ashman Rowe, Elizabeth (2017). „The Long and the Short of It". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (Hg.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas.* London und New York: Routledge, S. 151–163.

Ashman Rowe, Elizabeth/Harris, Joseph (2005). „Short Prose Narrative (*þáttr*)". In: McTurk, Rory (Hg.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature.* Malden, MA: Blackwell Publishing, S. 462–478.

Harris, Joseph (1976). „Theme and Genre in Some *Íslendinga þættir*". In: *Scandinavian Studies* 48:1, S. 1–28.

Lindow, John (1978). „Old Icelandic *þáttr.* Early Usage and Semantic History". In: *Scripta Islandica* 29, S. 3–44.

Würth [Gropper], Stefanie (1991). *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók* (= Beiträge zur nordischen Philologie 20). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

Onlinequellen

„Sneglu-Halla þáttr (eftir Morkinskinnu)" (1999). In: *Snerpa* (https://www.snerpa.is/net/isl/snegl-mo.htm – abgerufen am 23. Januar 2022).

„Sneglu-Halla þáttr (eftir Flateyjarbók)" (1999). In: *Snerpa* (https://www.snerpa.is/net/isl/snegl-fl.htm – abgerufen am 23. Januar 2022).

Voice and World in *Jökuls þáttr Búasonar*

Rebecca Merkelbach (Eberhard Karls Universität Tübingen) *0000-0002-5534-7349*

Keywords: narratology, sagas, storyworlds, worldbuilding, *þættir*

References to the world(s) of the sagas are ubiquitous, especially in the context of the *Íslendingasögur* and *fornaldarsögur* (see Merkelbach 2022).[1] Despite this ubiquity, however, these narrative worlds have neither been adequately explored nor sufficiently theorised, so that most references to them remain vague and undefined. It is probably for this reason that misconceptions abound about the nature of narrative worlds, and especially saga worlds. Marie-Laure Ryan (2015: 11) has observed that, "[i]n earlier days, 'world' was a totality of meanings associated with authors or with genres […], a distinctive set of values, themes, or objects of thought", and this also applies to saga scholarship. It has thus been argued that narrative worlds are equivalent to genres, so that the *Íslendingasögur* are set in their own world, the *fornaldarsögur* in another, and so on. Torfi Tulinius (2000: 527), for instance, suggests that "the notion [of narrative world] is intimately related to that of genre", perhaps even equating the two. Similarly, Bampi (2017: 8) recently called for more engagement with the notion of what he calls fictional worlds, stating that

> a major task for future research in this field will be analyzing the semantics of the fictional worlds in the sagas along the lines drawn by recent studies. […] The study of how various fictional worlds are constructed will also contribute towards defining a repertoire of primary and secondary features associated with saga genres.

Like Torfi, Bampi thus essentially collapses the distinction between world and genre.

A further misconception is related to the 'Otherworlds' of the *fornaldarsögur,* which have been argued to be entirely separate from the world occupied by humans. Scholars assume that there is a more or less binary opposition between a 'real', 'Scandinavian' world, 'This World', and a 'magic' or 'Other World' (see, for example, Eremenko 2006; Leslie 2009; Orning 2010). There thus seems to be a general misunderstanding in saga scholarship regarding the nature of storyworlds. Instead, a saga's storyworld is the world described by the entire text, including any paranormal encounters or episodes set in other countries. As discussed below, this storyworld can partake in a larger transnarrative storyworld, so that the two overlap. But in the narratological conceptualisation of storyworlds, narratives do not move between a *fornaldarsaga* world and an *Íslendingasaga* world, a 'Scandinavian world' and an 'Otherworld', or a *raunheimur* ("real world") and a *heimur skáldskaparins*

1 I would like to thank Alexander Wilson, Yvonne Meixner, Basil Price, and Eduardo Ramos for their comments on this article.

("world of literature/fiction") (see Torfi Tulinius 1990: 154), in which the more realist of the two is equivalent to our own world. These worlds, if this is indeed what they are, as well as the ability to move between types of worlds via portals,[2] are all part of the same storyworld of a given saga.

To gain a new, and deeper, understanding of the way the world(s) of the sagas are constructed and relate to one another, we have to investigate the theories behind narrative worlds, fictional worlds, or storyworlds. I will use the latter term since "storyworld is a broader concept than fictional world because it covers both factual and fictional stories, meaning stories told as true of the real world and stories that create their own imaginary world, respectively" (Ryan 2014: 28). This is especially useful in the context of the *Íslendingasögur*, with their complex entanglements of what one might call historicity and fictionality, and this then allows an extension towards other genres with which the *Íslendingasögur* are connected.[3] Storyworlds may be defined as "totalities that encompass space, time, and individuated existents that undergo transformations as the result of events" (Ryan 2019: 63). This means that storyworlds are dynamic and "undergo global changes" (Ryan 2015: 13), and the changing, ever-evolving nature of storyworlds will be central to my analysis below. Another approach is offered by the author Arkady Martine (2019). Drawing on Herman's (2002: 9) notion of "storyworlds as *mental models* of who did what to and with whom, when, where, why, and in what fashion", she writes: "A 'storyworld' can be defined as a possible world constructed by, not only the narrative on the page, but the cognitive results of the process of comprehending the story, cued by the author and experienced and completed by the reader". Because they are mental models, Martine argues, storyworlds contain both the features that constitute the *actual* narrative as well as those features that are *possible* in the world in which this narrative unfolds. She concludes: "A storyworld is thus a co-created world between author and audience, bound by mutually held-in-common rules of causality and verisimilitude". Thus, storyworlds arise out of a dialogue between a narrative and its audience: they are experiential, both, as Wolf (2012: 25) notes, for the characters within the world who experience the changes it undergoes, and for the audience whose experiences and prior knowledge help create and shape the world.

Worlds, as mental models, thus exist beyond and outside of the texts (literary, cinematic, artistic, musical) that create or project them – they are larger than what is shown in the text and can take on a life of their own. Because they are dynamic, worlds can be expanded to include new characters and their stories. Ryan describes this as one form of textual or world proliferation: the idea that many stories, and even many texts, can all be set in, and ultimately build and expand, the same world. This has also been referred to as transfictionality or, more neutrally, transnarrativity, and it is characterised by "the migration of fictional entities across different texts" (Ryan 2013: 365). However, saga literature – and especially many of the *Íslendingasögur* – could also be argued to create a shared narrative

2 Harwood-Smith (2018: 56) defines portals as "an identifiable threshold, which literally removes the protagonist from their own world at some point in the narrative, to another place, time, or both." Travelling through liminal zones such as storms or forests may not work instantaneously, but I would argue that these sequences fulfil a similar function in saga literature.

3 Examples of such connections are the genealogies that tie Grettir and Egill to the *Hrafnistumenn*, the appearances of foreign rulers, or shared locations.

universe populated with the same characters – like Snorri goði, Guðrún Ósvífrsdóttir, Guðmundr ríki – set in the same locations and at the same time, in a society and culture that follow the same rules. This does not, however, entail that this storyworld is limited only to this one genre, or that it is built by the genre as a whole. It is not genres that develop, build, or project worlds, but narratives, which, taken together, can then form more or less discrete genres. While the *Íslendingasögur* seem to form a genre linked by a transnarrative storyworld that is shared across most of the texts within the genre, this is not always the case. The indigenous *riddarasögur*, for example, can form smaller cycles of pre- and sequels, and while they seem to exist in a world of shared values and social structures, relating to knights and bridal quests,[4] they do not build this world together. More than one saga can be set in the same location in the vague temporal space that sagas of this group generally occupy, thus potentially contradicting the story told or world built in another.[5]

Because every story creates its own world, everything depicted in a story is part of this particular world. When a story contains several worlds, this is usually done through ontological proliferation, meaning that the text "sends its readers into many other worlds than the primary fictional world, where the embedding story takes place" (Ryan 2017: 37). Ontological proliferation usually relies on structures that include frame and embedded narratives, and this seems to have been a popular form of narration and worldbuilding in the Middle Ages.[6] However, when a story sends its characters through a portal into what seems to be a different world, this world is still a part of the larger narrative world projected by the story. Thus, as observed above, the 'Otherworlds' of the *fornaldarsögur* are not separate narrative worlds, but instead form an important part of *fornaldarsaga* worldbuilding. At the same time, the part of the narrative world that is commonly occupied by humans may resemble our world,[7] or what we think our world may have been like at the time, but it is also part of the same storyworld.

To exemplify and contextualise some of these observations, the rest of this article will explore the storyworld of one *þáttr* and the way this world relates to larger ideas about the connections between storyworlds, texts, and genres. This reading will thus ultimately show that theoretical approaches to storyworlds allow a new understanding of the generic hybridity of saga literature. In my analysis, as the title suggests, I will occasionally also draw on the importance of the voices present in all saga literature, and especially on the voice of the narrator. It is this voice that shapes, and guides us through, a story's world, and this is particularly important in the case of the narrative that is at the centre of the present study – a story that crosses geographical and generic boundaries in more than one way, for in the creation of *Jökuls þáttr Búasonar*, the voice of the narrator goes against the voice of tradition.[8]

4 Glauser (1983: 185) and Kalinke (1990: 7) both describe the world of the Icelandic *riddarasögur* in these terms.
5 Thus in *Vikt*, France is impoverished, while *Nít* depicts it as the centre of courtliness and wealth.
6 See *The Canterbury Tales* or *The Decameron*, but also *Stjörnu-Odda draumr*; see Merkelbach (2022).
7 On the relationship between storyworlds and the primary world they are based in and draw from, see Ryan (1991); Tolkien (2006); Wolf (2012).
8 All translations are my own.

Jökull is the son of Búi Andríðsson, the protagonist of *Kjalnesinga saga*. Búi stayed with the giant-king Dofri one winter and had an affair with his daughter Fríðr, which results in pregnancy. As the child turns out to be a boy, he is sent to Búi at the age of twelve. When Jökull arrives in Iceland, he is described as *ungr ok stórþrifligr* (*Kjaln*: 42; "young and very good looking"), but Búi refuses to acknowledge his paternity and instead challenges the young man to a wrestling match. Jökull wins with Fríðr's paranormal intervention, and Búi is mortally wounded and dies shortly afterwards. The saga notes: "Jökli þótti verk sitt svá illt, at hann reið þegar í brutt ok til skips, er búit var suðr á Eyrarbakka, ok fór þar utan um sumarit; en síðan höfum vér önga sögu heyrt frá honum" (*Kjaln*: 43; "Jökull felt so bad about his deed that he rode away at once and to the ship which was going south from Eyrarbakki and he left Iceland in the summer. After this we have not heard any stories about him"). *Vér*, the narrator/author/scribe, has no knowledge of Jökull's fate. Not satisfied with this ending, the saga's B version adds, "Ætla þat flestir, at hann muni hafa farit aptr til móður sinnar ok þar verit með móðurfrændum sínum" (*Kjaln*: 43 n. 1; "Most people think that he went back to his mother and stayed there with his mother's kin"). This implies that the half-troll Jökull decides to live with his giant kin rather than pursuing a life among humans, and it is notable that this story is attributed to *flestir*, and thus to the anonymous majority behind the creation of tradition. The C version of the saga, however, entirely contradicts both the voice of the narrator of A and the voice of tradition found in B, and instead adds a new story: *Jökuls þáttr*. As Jóhannes Halldórsson (1959: xx) notes in his introduction to Íslenzk fornrit 14, "[e]inhverjum lesanda Kjalnesinga sögu hefur þótt að því söknuður, að slíkt mannsefni sem Jökull Búason ætti sér enga skráða sögu eftir tólf ára aldur" ("some reader of *Kjalnesinga saga* thought it a shame that, after the age of twelve, a great guy like Jökull Búason should not have his own written saga").

The *þáttr* begins by repeating that Jökull regretted what he had done and left Iceland immediately. But instead of sailing back to Norway, the ship is swept off course and all the way to Greenland. There, Jökull encounters two troll women who attack him. He beheads one, but the other, Gnípa, surrenders and becomes his friend and helper. Together with his companions, Jökull eradicates her entire family and in compensation she asks him to help her woo Grímnir, the son of the local troll king Skrámr. Jökull again fights and kills the trolls, and in Skrámr's cave he finds Hvítserkr and Marsibilla, the son and daughter of King Soldán of Serkland. They were abducted by the giant who intended to marry Marsibilla, which Hvítserkr was able to prevent. Jökull saves the prince and princess and receives gifts from Gnípa and Grímnir. They sail to Serkland, a huge feast is held, Hvítserkr and Jökull become sworn brothers and Jökull marries Marsibilla. The two live happily ever after.

Even this short summary shows how *Jökuls þáttr* spans settings and cultures associated with very different genres – and thus with what have traditionally been conceived of as different worlds. This becomes even more obvious if we take a closer look at some of the elements of the *þáttr*. The story's beginning shows an interesting instance of medieval transnarrativity, the idea that more than one story can be set in the same world. Jökull himself of course forms the most obvious connection to the storyworld of *Kjalnesinga saga* – and thus perhaps to the *Íslendingasögur*. But this is reinforced by the mention of Eyrarbakki, the harbour from which he sets sail, which was an important port for many centuries, and which appears in a large number of *Íslendingasögur*. This location thus provides a tangible link both to the narrative world associated with this group of texts, but

also to the primary world of the audience: it is an anchor both on the transuniverse and the intrauniverse level.[9]

This location and the character of Jökull are the only link to *Íslendingasögur* world(s), however; from now on we enter more fantastic territories, both in terms of geography as well as narrative. It has generally been noted that, in its main adventures, *Jökuls þáttr* draws strongly on *Hálfdanar saga Brönufóstra* (see Jóhannes Halldórsson 1959: xxi; Kruse 2009: 130). While the setting is transferred from Helluland to Greenland, the story follows similar patterns. However, Jökull's encounter with the two troll women Gnípa and Geit – whose names are introduced by the narrator, but somehow Jökull knows them too – is not only modelled on *fornaldarsögur* patterns, as a similar story is also told in *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*. The *þáttr* thus plays with worldbuilding motifs drawn from both 'viking romances' and late *Íslendingasögur*, and here we see the first instance of the way it modifies its sources. More significant in the present context, however, is the fact that Gnípa and Geit, and indeed all the trolls that appear in the *þáttr*, are 'standard' *fornaldarsögur* trolls and very different from Jökull's maternal family. From their characteristic *skinnstakkar* ("leather coats"), which are long in the front but "fylgdu … ofanverðum þjóhnöppum" (*Jökul*: 49; "followed the upper buttocks") in the back, to their behaviour that defies gender conventions and their cave homes, Gnípa and her family stand in sharp contrast to the almost refined court of Dofri. Significantly, Fríðr is mentioned in the same instance as the trolls' *ókvenlig* ("unwomanly") behaviour, which reinforces the disparity between the two groups: in *Kjalnesinga saga*, Fríðr's beauty is stressed from her first encounter with Búi,[10] while the troll women her son meets in Greenland are notably grotesque with their long noses and lips that hang "ofan á bringu" (*Jökul*: 49; "down to the chest"). In its depiction of the paranormal, *Jökuls þáttr* thus closely aligns itself with *fornaldarsögur* conventions, and builds its Greenland setting accordingly. The paranormal is a component of what Ryan (2014: 29) calls a world's "physical laws and values: principles that determine what kind of events can and cannot happen in a given story". These physical laws are, in turn, part of the larger "structures by which we make sense of a story or a world" (Wolf 2012: 154). This means that, if two storyworlds share the same paranormal element, as is the case with *Jökuls þáttr* and, for instance, *Hálfdanar saga Brönufóstra* – and perhaps the *fornaldarsögur* in general – this links their narrative worlds. In its worldbuilding, *Jökuls þáttr* thus not only draws on its continuation of an *Íslendingasaga* and a primary-world Icelandic setting, but also on a paranormal dimension shared with a wider textual tradition.

A further element is introduced to the *þáttr* once Jökull and his companions leave Greenland. Hvítserkr and Marsibilla were introduced as the children of King Soldán of Serkland, so from this point on, a new dimension enters the narrative, but it is only fully developed when we reach this new setting. Serkland is here aligned with the courtly joy and splendour associated with similar foreign settings in the *riddarasögur*: a huge feast is held to celebrate the return of the prince and princess, "píment og klaret" (*Jökul*: 58; "spiced wines") are served, and many instruments played. Overall, the setting is characterised by "allri gleði þeiri, er fást mátti í því landi" (*Jökul*: 58; "all the joy that can be had in this country") –

9 For the use of these terms, see Ryan (1991: 32).

10 See *Kjaln*: 29–30, which describes Fríðr as "fögr at áliti ok vel búin. […] öll var hon listulig at sjá" ("beautiful to behold and well dressed. […] she was very attractive to look at").

perhaps a nod to a similar phrase in *Nítíða saga*?[11] The plot shifts, too, and the story turns into a bridal quest with Jökull wooing Marsibilla, and Hvítserkr later marrying the daughter of the king of Bláland. In its conclusion, the *þáttr* thus builds a romance world of rulers and feasts, bridal quests and dynastic succession; that Jökull and Hvítserkr swear brotherhood also fits well with the *riddarasögur*'s idea of homosociality. In terms of plot, setting, and culture, the world we arrive in at the end thus draws on romance conventions in its construction.

Starting in Iceland, the *þáttr* thus takes its audience on a wild ride through a *fornaldarsaga* version of Greenland and all the way to a romance ending in the exotified south of Serkland and Bláland. Throughout, the narrator/author/scribe carefully chooses his material and puts his own spin on the sources. This is most noticeable in the *þáttr*'s engagement with material derived from *Hálfdanar saga*. Where the *fornaldarsaga* highlights Hálfdan's affair with the giantess Brana, *Jökuls þáttr* sets up similar expectations by having Gnípa comment on Jökull's marriageability. But when he has defeated the troll woman and she offers herself to him with the words, "'Njóttu nú fallsins, karlmaðr'" (*Jökul*: 50; "'Now make use of my fall, man'"), he threatens to kill her instead (see McKinnell 2009: 209). However, as Kruse (2009: 131) observes, these are not the only changes to the story:

> Die unter Umständen "unmotiviert" zu nennende Unterstützung Halfdans durch Brana, die ihn sogar losschickt, sich eine Prinzessin zu suchen, wird hier ersetzt durch die Forderung der Trollfrau, die immerhin beide Male dem Helden ihre gesamte Familie opfert, nach Hilfe bei einer ganz ähnlichen "Brautwerbungsfahrt". Jökull bekommt "seine" Prinzessin mit Namen Marsibil zudem ganz traditionell, indem er sie aus Trollhand befreit.

> The occasionally "unmotivated" (so to say) support of Halfdan by Brana, who in fact sends him off to find himself a princess, is here replaced by the demand of the troll woman – who after all in both cases sacrifices her entire family for the hero – for aid in a very similar "bridal quest". In addition, Jökull acquires "his" princess Marsibil in a thoroughly traditional way by freeing her from the hands of the trolls.

The *þáttr* thus makes conscious choices in its worldbuilding and storytelling, deviating from its sources wherever it makes sense to do so. In avoiding an affair with Gnípa, the *þáttr* not only removes a potential repetition of the previous generation's story, but also chooses to align Jökull more clearly with his human side, as seems to be necessary for a future king of Serkland.

It is especially in the depiction of this country and its inhabitants, however, that the *þáttr* departs from its sources. Serkland and its ruler Soldán (sultan) are mentioned frequently in the Icelandic romances, but everywhere they appear, they are a racialised, 'Othered' threat. Thus, in *Nítíða saga*, Soldán and his three sons all try to take the eponymous protagonist by force; additionally, the oldest son is physically grotesque and described as "fullur upp af göldrum ok gerningum" (*Nít*: 126; "full of magic and sorcery"). Similarly, in *Viktors saga ok Blávus*, the Serkish king Soldán wants to woo the maiden-king Fulgida, but like his namesake in *Nítíða saga*, he tries to do so by force (*Vikt*: 46). Fulgida (or rather, her brother

11 *Nít* 142 is of course much more explicit in the way it distances Iceland from the French court. See also Barnes (2014: 24).

Blávus in disguise) tricks Soldán and kidnaps his daughter Rósída – the old king dies of grief. In both cases, then, Saracen wooers are dangerous and threatening and have to be removed, but *Viktors saga* shows that their daughters can be married. However, these examples are not unique: Saracen opponents are in fact so common that Geraldine Barnes (2014: 10) lists them as one of the

> attributes of romance – typically, princes on quests in exotic foreign lands for brides or for the restoration of their patrimony; combats with dragons, giants and Saracens; adventures in unknown lands which ultimately bring material rewards, noble brides and the acquisition of new kingdoms.

It is therefore significant that *Jökuls þáttr* uses its Serkish setting as a shorthand not only for exoticism but also for courtliness:[12] instead of fighting Soldán, Jökull becomes his son-in-law and successor. However, the inclusion of this setting allows the *þáttr*'s world to become much bigger, and thus perhaps more interesting to an Icelandic audience, than a European courtly setting would have done. The world of *Jökuls þáttr* is thus truly universal, both in the breadth of motifs it adapts and in its geographical scope. But rather than indiscriminately drawing on a multitude of sources, the *þáttr* always manages to make this material its own. The world we enter in *Jökuls þáttr* may be influenced by pre-existing models of worldbuilding drawn from different genres of saga literature, but in its combination and modification of these models, the *þáttr* is unique – its world is unique. It thus becomes more than a mere sequel to *Kjalnesinga saga*, instead demonstrating the kaleidoscopic force at work behind the composition of late medieval Icelandic literature.[13]

Within its limited space – in the Íslenzk fornrit edition, *Jökuls þáttr* is just twelve pages long – the *þáttr* thus manages to take us on a journey through what has been conceived of as three different genres and three different worlds. But if, as outlined above, every story generates its own world, and a realist Iceland, a paranormal Greenland, and a romance Serkland all appear in the same story, then surely they are all part of the same world too? This idea is supported by the narrative voice as well, or rather by its unobtrusiveness. Probably due to the *þáttr*'s compactness and its relatively linear story, the narrator does not have to intrude to structure the story, and since the *þáttr* is essentially medieval fanfiction that has no basis in oral tradition – and that may even contradict it, as argued above – the common phrases that refer to this tradition are absent as well. The *þáttr* also opens *in medias res*, and this is not only the case when it is transmitted with *Kjalnesinga saga*: in those manuscripts in which it appears without its prequel, a short "það er upphaf þessarar sögu" ("this is the beginning of this story")[14] may have been added before throwing the audience right into the narrative.[15] Later on, the narrator does not intervene when guiding us to Greenland, and the journey to Serkland is even less remarkable: while the *þáttr*'s trollish Greenland can only be reached through a liminal, portal-like stormy voyage, no

---

12 On the vagueness of Serkland as a setting, see Sverrir Jakobsson (2016: 226). It seems to be this very vagueness that allows saga writers to adapt it to a multiplicity of narrative and worldbuilding purposes.

13 On the kaleidoscope of esp. *riddarasaga* writing, see Kalinke (1990: 65).

14 This appears, for example, in ÍB 139 8vo, 137 v. Lbs 2329 4to, 447r, has the colourful phrasing "Þar er nú til að taka ok frá að segja" ("It now has to be picked up here and told about"). Both manuscripts are from the nineteenth century.

15 *handrit.is* lists 41 manuscripts for the *þáttr*. Of these, 27 also contain *Kjalnesinga saga*. In the remaining 14, the *þáttr* is variously transmitted with 'classical' and 'post-classical' *Íslendingasögur* and *-þættir, fornaldarsögur,* and *riddarasögur.*

such crossing is necessary to reach the exotic south of the story's end. Compared to *Stjörnu-Odda draumr*, another *þáttr* that features a complex configuration of narrative worlds, where the narrator frequently has to intervene to guide the audience through the ontological proliferation of storyworlds embedded in the narrative (see O'Connor 2012: 476–77; Merkelbach 2022), *Jökuls þáttr* does not seem to need such elaborate commentary. I would argue that this is another sign that, unlike *Stjörnu-Odda draumr*, the present *þáttr* presents only one narrative world. This world may span most of the globe, but it is a unified whole that seamlessly integrates all of its facets, and in which Icelandic ports can coexist with Greenland trolls and Saracen princesses.

Tommy Danielsson (1993: 348) has commented that "*Jökuls saga* [sic] is an adventure tale, totally devoid of the realistic background of many *Íslendingasögur*. Still, the story is quite entertaining, not least because of its burlesque style and dialogue". But, as this discussion has demonstrated, *Jökuls þáttr* never aspires to being an *Íslendingasaga*. Instead, it skilfully blends narrative modes derived from all three main imaginative genres of saga literature, creating a world of its own through which we are guided by an unobtrusive narrative voice. The *þáttr* thus shows that world and genre can connect, but do not need to – and generic hybridity can be built into saga worlds. Saga writers had full control over their material and their worldbuilding; they were free to select from pre-existing models and to reconfigure them, thus allowing their characters to boldly go into worlds where no one had gone before.

Bibliography

Primary Sources

Jökul = Jóhannes Halldórsson (ed.) (1959). *Jökuls þáttr Búasonar*. In: *Kjalnesinga saga* (= Íslenzk fornrit 14). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 45–59.

Kjaln = Jóhannes Halldórsson (ed.) (1959). *Kjalnesinga saga*. In: *Kjalnesinga saga* (= Íslenzk fornrit 14). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–44.

Nít = McDonald, Sheryl (ed./trans.) (2009). "*Nítíða saga*: A Normalised Icelandic Text and Translation" In: *Leeds Studies in English* 40, pp. 119–145.

Vikt = Jónas Kristjánsson (ed.) (1964). *Viktors saga ok Blávus* (= *Riddarasögur* 2). Reykjavík: Handritastofnun Íslands.

Manuscripts

Reykjavík, Landsbókasafn Íslands, ÍB 139 8vo

Reykjavík, Landsbókasafn Íslands, Lbs 2329 4to

Secondary Sources

Bampi, Massimiliano (2017). "Genre". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (eds.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London: Routledge, pp. 4–14.

Barnes, Geraldine (2014). *The Bookish Riddarasögur: Writing Romance in Late Mediaeval Iceland*. Odense: University Press of Southern Denmark.

Eremenko, Alexey (2006). "The Dual World of the *Fornaldarsögur*". In: McKinnell, John/Ashurst, David/Kick, Donata (eds.). *The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature: Sagas and the British Isles. Preprint Papers from the Thirteenth International Saga Conference, Durham and York, 6–12 August 2006*. Durham: Centre for Medieval and Renaissance Studies, pp. 217–222.

Glauser, Jürg (1983). *Isländische Märchensagas: Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island.* Basel: Helbing & Lichtenhahn.

Johannes Halldórsson (1959). "Formáli". In: Jóhannes Halldórsson (ed.). *Kjalnesinga saga* (= Íslenzk fornrit 14). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. v–lxxvi.

Harwood-Smith, Jennifer (2018). "Portals". In: Wolf, Mark J. P. (ed.). *The Routledge Companion to Imaginary Worlds.* London: Routledge, pp. 56–63.

Herman, David (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative.* Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Kalinke, Marianne E. (1990). *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Kruse, Mathias (2009). *Die Geschichte von Halfdan, dem Schützling der Brana: Übersetzung und Kommentar.* München: Utz.

Leslie, Helen F. (2009). "Border Crossings: Landscape and the Other World in the *Fornaldarsögur*". In: *Scripta Islandica* 60, pp. 119–135.

McKinnell, John (2009). "The Fantasy Giantess: Brana in *Hálfdanar saga Brönufóstra*". In: Ney, Agneta/ Ármann Jakobsson/Lassen, Annette (eds.). *Fornaldarsagaerne: Myter og virkelighed. Studier i de oldislandske fornaldarsögur norðurlanda.* Copenhagen: Museum Tusculanum, pp. 201–222.

Merkelbach, Rebecca (2022). "Dreamworlds, Storyworlds: Narrative Proliferation and the Case of *Stjörnu-Odda draumr*". In: *Journal of English and Germanic Philology* 121, pp. 6–33.

O'Connor, Ralph (2012). "Astronomy and Dream Visions in Late Medieval Iceland: *Stjörnu-Odda draumr* and the Emergence of Norse Legendary Fiction". In: *Journal of English and Germanic Philology* 111, pp. 474–512.

Orning, Hans Jacob (2010). "The Magical Reality of the Late Middle Ages: Exploring the World of the *fornaldarsögur*". In: *Scandinavian Journal of History* 35, pp. 3–20.

Ryan, Marie-Laure (2019). "From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation". In: Bell, Alice/Ryan, Marie-Laure (eds.). *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology.* Lincoln, NE: University of Nebraska Press, pp. 62–87.

Ryan, Marie-Laure (2017). "The Aesthetics of Proliferation". In: Boni, Marta (ed.). *World Building: Transmedia, Fans, Industries.* Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 31–46.

Ryan, Marie-Laure (2015). "Texts, Worlds, Stories: Narrative Worlds as Cognitive and Ontological Concept". In: Hatavara, Mari et al. (eds.). *Narrative Theory, Literature, and New Media.* New York: Routledge, pp. 11–28.

Ryan, Marie-Laure (2014). "Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology". In: Ryan, Marie-Laure/Thon, Jan-Noël (eds.). *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology.* Lincoln, NE: University of Nebraska Press, pp. 24–38.

Ryan, Marie-Laure (2013). "Transmedial Storytelling and Transfictionality". In: *Poetics Today* 34, pp. 361–388.

Ryan, Marie-Laure (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory.* Bloomington: University of Indiana Press.

Tolkien, J. R. R. (2006). "On Fairy-Stories". In: Tolkien, Christopher (ed.). *The Monsters and the Critics and Other Essays.* London: HarperCollins, pp. 5–48.

Torfi Tulinius (2000). "Saga as a Myth: The Family Sagas and Social Reality in 13th-century Iceland". In: Barnes, Geraldine/Clunies Ross, Margaret (eds.). *Old Norse Myths, Literature and Society: The Proceedings of the 11th International Saga Conference, 2–7 July 2000, University of Sydney.* Sydney: Centre for Medieval Studies, pp. 526–539.

Torfi Tulinius (1990). "Landafræði og flokkun fornsagna". In: *Skáldskaparmál* 1, pp. 142–156.

Wolf, Mark J. P. (2012). *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation.* New York: Routledge.

Online Sources

"Jökuls þáttur Búasonar". In: *handrit.is* (https://handrit.is/en/manuscript/list/uniform?v=Jökuls+þáttur+Búasonar – accessed 20 January 2022).
Martine, Arkady (2019). "The Mysterious Discipline of Narratologists: Why We Need Stories to Make Sense". In: *Tor.com* (https://www.tor.com/2019/01/29/the-mysterious-discipline-of-narratologists/ – accessed 20 January 2022).

„Erzählen in Klischees“? Repetitive und schematische Narration in *Reykdœla saga* und *Harðar saga* im Spiegel von Forschungsgeschichte und Narratologie

Andreas Schmidt (Eberhard Karls Universität Tübingen/Ludwig-Maximilians-Universität München) 0000-0002-3161-3008)

Keywords: ambiguity, canon, history of scholarship, narratology, saga literature

Die für meinen folgenden Vergleich ausgewählten *Harðar saga ok Hólmverja* und *Reykdœla saga ok Víga-Skútu* scheinen auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun zu haben. Erstere hat ihren Hauptschauplatz in Westisland und behandelt die Biographie eines der großen isländischen Geächteten, letztere spielt im Norden von Island und erscheint eher als Bezirkschronik diverser Fehden strukturiert. Ihre Gemeinsamkeit liegt zunächst lediglich darin, zum Korpus der Isländersagas gerechnet zu werden und innerhalb dieser Gattung kaum zum oft beforschten ‚Kern' zu gehören. Im Gegenteil fristen beide Sagas weitestgehend ein Nischendasein in der Forschung. Der folgende Beitrag setzt sich daher zum Ziel, zunächst nachzuvollziehen, anhand welcher Kriterien die Texte im Forschungsdiskurs zu den Isländersagas marginalisiert wurden, und den dafür verantwortlichen Einschätzungen im zweiten Schritt eigene Beobachtungen entgegenzusetzen, die in narratologischen Überlegungen gründen.

Dabei zeigt sich, dass die Einordnung beider Texte, und damit auch die Zugangsweisen, denen sie bisher analytisch unterworfen wurden, mit ihrer Datierung stehen und fallen. So gilt die *Reykdœla saga* als dem ‚klassischen' Zeitraum der Saganiederschrift im 13. Jahrhundert zugehörig und womöglich sogar als sehr frühe Isländersaga (vgl. Heinrichs 1993: 526), wohingegen die *Harðar saga* traditionell mindestens ein Jahrhundert später datiert und den sogenannten ‚post-klassischen' Isländersagas zugeschlagen wird (siehe Faulkes 1993: 269). Diese zeitliche Einordnung definiert fast die gesamte bisherige Erforschung beider Texte.

Die *Reykdœla saga* wird entsprechend ihrer Datierung zumeist Zugangsweisen unterworfen, die ebenfalls als ‚klassisch' in der Sagaforschung gelten können: Untersucht wurden meist ihre Intertextualität und ihre augenscheinliche Nähe zu einem mündlichen Erzählduktus. Die Tatsache, dass die Saga sich ein Kapitel mit der *Víga-Glúms saga* teilt, hat vornehmlich zu der Frage geführt, welcher von beiden Texten der Gebende und welcher der Nehmende sei (siehe die ausführlich bei Andersson 2012: 148–166 wiedergegebene Diskussion). Die Klärung dieser Frage spielt insofern eine wichtige Rolle, als dass man sich dadurch Aufschluss darüber erhoffte, wann genau die *Reykdœla saga* im 13. Jahrhundert zu

 DOI 10.24053/9783772057694-014

Pergament gebracht worden sein mag. Im Hintergrund dieser Forschungsbemühungen steht die größere, und ebenfalls sehr ‚klassische' Frage, wie hoch der Anteil aus der mündlichen Tradition stammender Überlieferung in der *Reykdœla saga* sei. Die Saga zeichnet sich durch einen ungewohnt niedrigen Anteil an direkter Rede aus – mit gerade einmal 8,5 % tatsächlich den niedrigsten aller Isländersagas – und bemüht stattdessen überdurchschnittlich häufig Verweise auf eine anonyme Überlieferung anhand von Phrasen wie „svá er sagt" („so wird erzählt"), die einer geläufigen Ansicht gemäß als Hinweise auf mündliche Vorformen der Sagas zu werten seien (vgl. Heinrichs 1993: 527). Die klarste Auffassung der *Reykdœla saga* als gleichsam ‚verschriftete Mündlichkeit' bietet dabei Liestøl (1928).

Bis in allerjüngste Zeit wurde die *Harðar saga* hingegen ihrer Datierung gemäß geradezu als Paradebeispiel der zunehmenden ‚Degeneration' der Sagaprosa in späterer Zeit aufgefasst. So sei sie etwa durchdrungen von „unklassischen Fabeleien und […] deutlich schematische[r] Handlungsentwicklung" und präsentiere nicht mehr als ein „Erzählen in Klischees" (Schottmann 2000: 231 und 242). Ihre Sujetfügung stehe den *fornaldarsögur* nahe, indem sie übertrieben phantasievolle Elemente aufweise (vgl. auch Faulkes 1993: 269). Typische Handlungsmuster der Isländersagas würden so in ihr zu inhaltsleeren Schablonen degradiert, ohne dass es der *Harðar saga* gelänge, die unterschiedlichen Stereotype flüssig zu integrieren (Schottmann 2000: 237–238). Bestenfalls wird dem Text attestiert, „tongue-in-cheek and mock-heroic" im Vergleich zu den „much more genuinely tragic tales of Gísli and Grettir" von ihrem Protagonisten zu berichten (Egeler 2018: 96) – im Einklang mit der Forschungstendenz, in den ‚post-klassischen' Isländersagas nicht mehr als Parodien der ‚klassischen' Erzähltypen zu erkennen (vgl. Merkelbach 2020 b).

Im Kontext dieser Einschätzungen wirkt allerdings verwunderlich, dass der schematische Erzählstil und die Klischeehaftigkeit der Handlungsentwicklung, die insbesondere Hans Schottmann der *Harðar saga* vorwirft, auch an der *Reykdœla saga* bemerkt wurden. Laut Theodore Andersson (2012: 165) ließe diese jedes übergeordnete Thema und damit eine zielgerichtete Struktur vermissen: „*Reykdœla saga* […] initially eludes any search for an overarching theme. It reads like a detailed but unfocused account of regional feuds and disputes extending over two generations". Entsprechend sei ihre Handlungsentwicklung sehr episodisch und ‚uneben' (vgl. Heinrichs 1993: 527); ihre literarische Qualität Anderssons klassischer Studie zufolge mangelhaft:

> The saga is ingenuous in its narrative and unsophisticated in structure, unlike any other. […] The compositional ineptness is accompanied by a lack of subtlety in the characterization. […] This absence of dimension holds true for the rest of the saga (Andersson 1967: 268–271).

Aufgrund der vermeintlich hohen Mündlichkeit und frühen Datierung des Textes wird dieser Erzählstil allerdings als archaisch beurteilt. Die *gleiche* Erzählart gilt indes bei der Betrachtung der *Harðar saga* als Ausweis einer späten, ‚post-klassischen' Datierung. Im Angesicht dessen muss die Frage gestellt werden, ob Datierung und Wertungen als Kriterien des Forschungsdiskurses angenommen werden sollten, und ob die unterschiedlichen Einordnungen von *Reykdœla* und *Harðar saga* nicht viel eher die Volatilität der Kategorien aufzeigen, die im Zuge der Bildung eines etablierten ‚Kanons' an Texten in der Forschung zum Einsatz kommen (zur Theorie der Kanonbildung zwischen gesellschaftlichen und institutionellen Machtinteressen, der Wissensvermittlung und textlichen

Kriterien, die Kanonisierung begünstigen oder erschweren können, siehe etwa Beinlein/Stockinger/Winko 2012).

Denn im Hintergrund beider Einordnungen steht ein nie explizit ausexerziertes, aber offensichtlich in beiden Texten nicht vorhandenes Ideal ‚klassischer‘ Sagaerzählung. Die Vorstellung ist die eines knapp gehaltenen, lakonisch-objektiven und auf Redundanzen verzichtenden ‚Sozialrealismus‘, wie er am Beispiel der *Hrafnkels saga* vermeintlich besonders gut greifbar wird. Diese verzichtet auf paranormale Elemente in der Handlungsentwicklung (im Gegensatz zur *Harðar saga*) und präsentiert einsträngig eine Handlungskette, ohne Geschehnisse zu wiederholen oder einander unmittelbar erkennbar ähnliche Episoden aufzubieten (im Gegensatz zu beiden hier fokussierten Sagas). Sowohl *Harðar saga* als auch *Reykdœla saga* entsprechen in den Augen der oben zitierten Forschung nicht diesem Ideal ‚sagamäßiger‘ Darstellungsweise. Indes verdankt sich die Vorstellung dieser ‚Klassik‘ den nicht zuletzt nationalistisch geprägten Vorstellungen der Isländischen Schule, die sämtliche Texte an einem kleinen Kernkorpus wie *Gísla saga* oder *Laxdœla saga* und ähnlichen maß (vgl. zum Einfluss des Nationalismus auf die Sagaforschung u. a. Arnold 2003; Guðmundur Hálfdanarson 2010: 53; Merkelbach 2020 b). Im Zuge der Unabhängigkeitsbewegung war isländischen Forschern daran gelegen, Modernität ihrer Kultur schon in der Vormoderne zu erweisen. Um ihre Ziele zu erreichen, musste ebenso ein Kanon ‚lesenswerter‘ Texte erstellt werden, dessen Geist sich die nationalen Zeitgenossen wieder aneignen konnten. Die genannten Texte ließen sich vor diesem Hintergrund als im ‚goldenen Zeitalter‘ der isländischen Freistaatszeit verfasste Vorläufer des modernen Romans stilisieren. Durch den Siegeszug der Buchprosatheorie im Anschluss an die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges und die dadurch begründete Distanzierung des Forschungsdiskurses vom vorhergehenden Germaneninteresse verbreitete sich diese unausgesprochene Grundlage der Isländischen Schule international und sie strahlt bis in die oben vorgestellten Ansichten zu *Reykdœla* und *Harðar saga* ab. Was dem einmal angenommenen Stilideal nicht unmittelbar entspricht, muss ausgesondert werden, und zwar offenbar *wahlweise* als früh oder spät. Die Trennung verläuft damit entlang einer Linie des ‚Noch-Nicht‘ und des ‚Nicht-Mehr‘ in Auf- und Abstieg gerichtet auf eine sehr dünne Spitze einzelner Texte. Dementsprechend gilt die *Reykdœla saga* als Text, der das ‚sagamäßige‘ Erzählen noch nicht vollends beherrsche, also gleichsam noch ‚üben‘ müsse.[1] Die *Harðar saga* hat es demgegenüber bereits ‚verlernt‘.

Das einzige Kriterium, das die Erzählweisen beider Texte dabei jedoch unterscheidbar machen kann, ist eine *a priori* gegebene Datierung, die sich im Falle der *Reykdœla saga* vollkommen von der handschriftlichen Überlieferung gelöst hat.[2] Faktisch sind beide Sagas erst ab dem 15. Jahrhundert handschriftlich greifbar und nur auf dieser Basis empirisch absolut datierbar. Die *Harðar saga* ist prominent in der ‚Outlaw-Sammelhandschrift‘ *Eggertsbók* (AM 556 a 4to) überliefert, die in die letzte Hälfte des 15. Jh.s datiert wird, sowie in diversen davon abhängigen Papierhandschriften ab dem 17. Jh. nebst einer

1 In einer Bemerkung zum Stil der ebenfalls früh datierten *Færeyinga saga* spricht Bo Almqvist (1992: 45) in passender Bildlichkeit von Anzeichen aus „sagaskrivningens barnaålder“ („der Kindheit der Sagaschreibung“). Dasselbe wird wohl den oben zusammengefassten Ansichten gemäß in der *Reykdœla saga* greifbar.

2 Zu hierzu passenden, älteren Spekulationen über eine verlorene ‚Ur-Gestalt‘ auch der *Harðar saga* auf Basis der *Landnámabók* siehe die Referenzen bei Schottmann (2000: 231–232).

kürzeren Fragmentversion aus dem frühen 15. Jh. (vgl. Faulkes 1993: 269). Doch liegt auch die *Reykdœla saga* frühestens in der defekten Handschrift AM 561 4to aus dem frühen 15. Jh. vor und kann nur über die Hinzuziehung der etwa dreißig Papierhandschriften des 17. Jh.s. überhaupt komplettiert werden (vgl. Heinrichs 1993: 526). Für die Einordnung der Texte im Forschungsdiskurs spielt diese Tatsache jedoch gleichsam keine Rolle. Dies liegt in der Tatsache begründet, dass die scheinbare Nähe zur formelhaften Mündlichkeit die *Reykdœla saga* an den vorgestellten Beginn der Sagaschreibung rückt. Dass sie dabei über die *Harðar saga* privilegiert wird, resultiert vermutlich daraus, dass sie im Gegensatz zu dieser stärker der vermeintlichen Fehdezentrierung als Handlungsrückgrat der Isländersagas entspricht (siehe Andersson 1967), während die *Harðar saga* im mittleren Drittel von Wikingerzügen und paranormalen Gestalten berichtet, die als typisch für die traditionell spät datierten *fornaldarsögur* gelten. Die Handlungsfäden beider Sagas fallen, bedingt durch die unterschiedlichen thematischen Schwerpunktsetzungen, sehr divergent aus. Betrachtet man sie jedoch zunächst als Erzähltexte für sich und versucht, den Ballast möglicher Datierungen und Entstehungshintergründe soweit als möglich abzustreifen, stellen beide Sagas bisherige Forschungslektüren zum Teil massiv in Frage.

So konstatiert Schottmann (2000: 244) in Bezug auf die *Harðar saga*, ihr „Verfasser“ sei „in auffälliger Weise bemüht, die Entwicklung der Handlung ins Gefühlhafte auszuweiten, setz[e] die Psychologie aber nur in sehr begrenzter Weise wirklich motivierend ein“. Rebecca Merkelbach (zuletzt 2020 a) hat jedoch gezeigt, dass der Protagonist Hörðr und seine Lebensgeschichte durch die Schilderung seiner schweren Kindheit in zerrissenen Familienverhältnissen außerordentlich stark psychologisiert werden. Hörðr wird als Kleinkind von seinem Vater Grímkell Verwandten zur Erziehung überlassen, weil dieser die Anwesenheit des Jungen nicht mehr erträgt (*Harð*: 17–19). Der eigentliche Motivator hierbei ist jedoch Grímkells Wut auf seine Ehefrau Signý, mit der er in einem spannungsgeladenen Verhältnis lebt, das maßgeblich auf Betreiben von Hörðrs Onkel Torfi, Signýs Bruder, nicht zuletzt aufgrund seiner Geldgier, eskaliert wird. Auch Hörðrs geliebte Schwester Þorbjörg wird im Zuge des Streits zwischen Grímkell und Torfi Fremden, sogar Bettelleuten, zur Pflege überlassen (*Harð*: 22–25), was Hörðr nicht verwinden kann (siehe etwa seine Strophe in Kap. 12, *Harð*: 34, sowie seinen anhaltenden Hass auf den verantwortlichen Torfi). So ist er nicht zuletzt aufgrund der Erfahrung des Verstoßenseins in der eigenen Familie ein Getriebener, der versucht, seinen rechten Platz im Leben zu finden, aber bestenfalls zeitweilig ankommt (siehe Merkelbach 2020 a).

Substanzielle Teile der Narration dienen somit vielmehr einem im weitesten Sinne ‚psychologischen‘ Interesse des Textes, statt allein zur Motivation von Handlung gebraucht zu werden. Die Episodizität des Textes im letzten Drittel, der Erzählung von Hörðrs Acht, in der sich eine Meute von bis zu 180 Verbrechern auf der Insel Geirshólmr um ihn schart, verstärkt so durch wiederholende Handlungsmuster den Eindruck charakterlicher Schwächen der handelnden Figuren, die immer wieder dieselben Fehler begehen. Hörðr gibt wegen seines Zwiespalts zwischen Zugehörigkeitswunsch und Isolation viel zu oft Ideen seines Ziehbruders Geirr nach, der zwar im Grunde hilfreich zu sein beabsichtigt, aber stets falsche Entscheidungen trifft und eskalierend agiert. So führt Geirr mehrfach Raubzüge mit hohen Verlusten durch, von denen Hörðr abrät (z. B. *Harð*: 65–66 und wenig später 69–70), entführt gewaltsam eine Frau (*Harð*: 68) und drängt darauf, weiter zu morden und rauben, obwohl Hörðr vorschlägt, diesem Lebensweg abzuschwören (*Harð*: 76). Schon zu Beginn

der Saga wird etabliert, dass Geirrs Handeln fragwürdig ist, etwa durch sein Drängen auf die Beteiligung Helgis an der Auslandsfahrt, gegen die Hörðr sich verwehrt (*Harð*: 34), und seine unmittelbar nach Ankunft in Norwegen einsetzenden Auseinandersetzungen (*Harð*: 35–38). Nichtsdestoweniger und trotz Hörðrs Einwänden wird wiederholt berichtet, dass dieser seinem Ziehbruder soweit als möglich freie Hand einräumt. Meines Erachtens ist diese Diskrepanz im Text solchermaßen gestaltet, dass sie gezielt auffallen soll, um eigenständige Überlegungen in Bezug auf die beteiligten Figuren, ihre Charakteristika und Motivationen beim Publikum anstoßen zu können. Die Ironie, die Matthias Egeler (2018) in der Saga ausmacht, ist insofern vorhanden, aber es ist eine schneidende und hinterfragende. Im Gegensatz zu den anderen beiden großen Geächteten ist Hörðr nie physisch allein und er kann durch Sinnestäuschungen wegen einer besonderen Sicht-Begabung nicht in die Irre geführt werden, erweist sich aber als konstant unfähig, die Dinge im sozialen Kontext korrekt einzuordnen. Deswegen entsteht die Gemeinschaft der *Hólmverjar* als eine Art Sozialuto-, oder eher -dystopie, wie insbesondere Alexander Wilson in seiner Dissertation (2017) zeigt, als eine Inversion der gängigen Gesellschaftsform und -mechanismen auf Island. Deren Konstitution wird dadurch herausgefordert und hinterfragt, ebenso wie die handelnden Akteure.

Einen Schritt weitergehend lässt sich sogar überlegen, ob nicht die paranormalen Elemente der Erzählung, die den Text in den Augen der bisherigen Forschung in die Nähe der *fornaldarsögur* gerückt haben, einem ähnlichen Ziel dienen. Konkret sind dies insbesondere der Auftritt des untoten Wikingers Sóti im Rahmen einer Grabraub-Episode (*Harð*: 39–44) und die Szene, in der das heidnische Wesen Þorgerðr hörgabrúðr, hier dessen ‚Schwester‘, erscheint (*Harð*: 51–52). Denn die *Harðar saga* flicht beide Szenen zusätzlich zu Hörðrs psychologischer Konstitution und diversen Unheilsvorhersagen ein, um sein Leben als Geächteter zu begründen. Schon vor Hörðrs Geburt träumt seine Mutter Signý von seinem tragischen Lebensende (*Harð*: 15) und sagt ihm selbst voraus, dass „‚[i]ll varð þín ganga in fyrsta, ok munu hér margar illar eptir fara, ok mun þó verst in síðasta‘“ (*Harð*: 17; „‚übel war dein erster Gang und viele schlechte werden hierauf folgen, und doch wird der letzte der schlimmste sein‘“).[3] Auch Hörðr selbst verweist wiederholt – im Regelfall im Kontext eigener Fehlhandlungen – auf ungünstige Vorahnungen bezüglich seiner Zukunft, etwa, als er ein Geschenk seines frisch angeheirateten Schwagers verächtlich fortwirft (*Harð*: 31). Schicksalsschwanger scheinen solche Vorahnungen insbesondere im Kontext der Prophezeiungen der beiden oben genannten paranormalen Gestalten, die Hörðrs Tod aufgrund seines Grabraubs voraussagen: Die Götter selbst würden „‚[e]igi […] til Harðar heillum snúa‘“ (*Harð*: 52; „‚ihr Heil nicht auf Hörðr richten‘“). Doch scheint das hier vermeintlich greifbare Schicksalselement der Saga zur Erklärung von Hörðrs Lebensweg fraglich, betrachtet man es im Kontext der oben aufgezeigten Hinterfragung der Figurenmotivationen, die aus der Psychologisierung des Textes und der Episodizität des späteren Handlungsfortgangs resultieren. Hörðrs Leben als Ausdruck seines unumstößlichen ‚Schicksals‘ zu betrachten,[4] erscheint zweifelhaft, weil dieser Aspekt überdeterminiert wird: Seine Ächtung wird mit Erklärungsangeboten regelrecht überfrachtet. Auf-

3 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen.

4 Zur Varianz des als in der älteren Forschung häufig als externe, unhintergehbare Größe gesetzten ‚Schicksals‘ in den Isländersagas siehe Gropper (2017).

grund der Tatsache, dass dies im Text sichtbar geschieht, werden die einzelnen Kettenglieder, die Hörðr seinem vermeintlichen Schicksal entgegentreiben, beweglich und stellen sich gegenseitig in Frage. Ist Hörðrs Leben nun unergründlich auferlegtes ‚Schicksal', oder nicht mindestens ebenso bedingt durch eigene Verfehlungen und katalysiert durch ein stets ungünstiges soziales Umfeld? Die *Harðar saga* kennzeichnet so insgesamt dieselbe Art strategischer, narrativ begründeter Uneindeutigkeit, die in der *Laxdœla saga* Guðrún Ósvífrsdóttir zum Ausdruck bringt, wenn sie am Textende mit ihrem berühmten Satz „‚Þeim var ek verst, er ek unna mest'" (*Laxd*: 228; „‚Dem [oder denen] gegenüber habe ich am schlimmsten gehandelt, den/die ich am meisten geliebt habe'") die gesamte Handlung als ein offenes Rätsel umreißt und gleichsam dem Publikum zur Beantwortung überlässt.[5] Insgesamt wirkt der Text so kaum ‚schematischer' und ‚fabulierender' als andere Sagas, sondern zeichnet sich durch die gleiche Art narrativer Komplexität und Uneindeutigkeit hinsichtlich seiner Botschaft aus.

Ebenso wie der *Harðar saga* lässt sich auch der *Reykdœla saga* literarische Intentionalität in der Art und Weise ihrer Narration unterstellen. Weit davon entfernt, in Verpflichtung auf mündliche Traditionen einen möglichst historischen Bericht über Konflikte in der titelgebenden Region präsentieren zu wollen, lässt sie sich auch als ironische Versammlung und dadurch planvolle Zuspitzung von Handlungsschablonen lesen, die durch ihre scheinbar willkürliche und endlose Wiederholung ein dekonstruierendes Potenzial entfalten. Der Text erzählt konstant in einander ähnlichen Episoden, die *prima facie* unendlich erweiter- oder kürzbar erscheinen. Seine Handlung zerfällt in zwei Hauptteile, die ungefähr gleich viele Kapitel der modernen Ausgabe umfassen und deren roter Faden die Familie des Goden Áskell darstellt.

Bereits in der Exposition etabliert die Saga im Zuge einer Aussiedlungsgeschichte von Norwegen nach Island zweierlei: Die Ungleichheit des Charakters naher männlicher Angehöriger der Protagonistenfamilie und ihr Konfliktpotenzial mit Nachbarn. Dabei entzündet sich dieses Konfliktpotenzial besonders an Besitzverhältnissen. So wird von den Brüdern Eyvindr und Ketill erzählt, und während Eyvindr „kvazk heyra gott af Íslandi sagt ok fýsti bróður sinn […] til Íslandsferðar með sér" (*Reykd*: 151; „sagte, er habe Gutes über Island gehört, und seinen Bruder […] zur gemeinsamen Islandfahrt drängte"), schlägt Ketill zunächst aus. Sobald Eyvindr auf Island angekommen ist, nimmt er unmittelbar einem Angehörigen des ‚Island-Entdeckers' Garðar seinen Landbesitz ab: „Náttfari sá, er Garðari hafði út fylgt, hafði eignat sér Reykjadal áðr ok markat til á viði, hversu vítt hann skyldi eiga. En er Eyvindr fann hann, gerði hann honum tvá kosti, at hann skyldi eiga Náttfaravík, ella alls ekki" (*Reykd*: 151; „Náttfari, der Garðar hinausgefolgt war, hatte sich den Reykjadalr zuvor zugeeignet und mit Holz markiert, wie weit er ihn besitzen sollte. Aber als Eyvindr ihn traf, stellte er ihn vor zwei Wahlmöglichkeiten: Dass er die Náttfaravík besitzen sollte, oder gar nichts"). Während Andersson (1967: 269) festhalten möchte, dass „the opening […] chapters have no visible connection with the saga and no function other than introducing Áskell and his family in a dramatic way", würde ich gegenteilig betonen, dass die Hauptthematik des Textes schon in den oben zitierten Anfangssätzen grundgelegt wird. Im ersten Teil der Saga laufen verschiedenen Konflikte stets nach dem gleichen Muster und

5 Zur Produktivität ambigen Erzählens durch den Einbezug des Publikums in die Bedeutungsgenerierung der Isländersagas siehe Ármann Jakobsson (2004, zu Guðrún bes. 43–45).

zentriert um ein Eigentumsdelikt ab, sei es tatsächlicher oder untergeschobener Diebstahl (vgl. Hahn 2020: 122–134).[6]

Dies ist allerdings nicht gleichbedeutend damit, dass die Saga, Anderssons eingangs zitierten Einschätzungen entsprechend, ohne thematische Einheit zusammengebaut wäre. Im Gegenteil wird graduell entwickelt, wie dem Goden Áskell und seinen Bemühungen um Frieden in der Region zunehmend die Kontrolle als Herrschaftsinstanz entgleitet. Andersson (1967: 271) ist insofern zwar zuzustimmen, als dass die Saga „emphasize[s], almost ad nauseam, […] the inexhaustible good will of […] Áskell[,] a chieftain even nobler than Njáll or Blund-Ketill“. Der Erzähler nutzt jede Gelegenheit, um zu betonen, dass Áskell „réttlátastr manna í sættargørðum“ (*Reykd*: 153; „der rechtschaffenste Mann bei Vergleichsangelegenheiten“) war, und lässt ihn sogar im Moment des Totschlags an ihm selbst noch versuchen, einen Ausgleich zu bestimmen, der Rachetaten verhindern soll (*Reykd*: 201). Doch zeigt sich, dass die eigenen Verwandten, insbesondere der „engi jafnaðarmaðr“ (*Reykd*: 160; etwa „nicht an Gerechtigkeit interessierter Mensch“) Vémundr kǫgurr, Áskells Neffe, die Friedensbemühungen des Goden zunehmend hindern. Je näher die an den Konflikten der Saga beteiligten Männer Áskell familiär stehen, umso unmöglicher werden seine Friedensbestimmungen (vgl. auch Hahn 2020: 127). Schließlich besteht der gesamte zweite Handlungsteil der Erzählung sogar darin, dass der sich zum Zeitpunkt von Áskells Tod im Ausland befindliche Skúta Áskelsson sich an die Bestimmungen des sterbenden Vaters nicht gebunden, da nicht entschädigt, fühlt (*Reykd*: 204) und Rache nimmt, die eine Fehde in Gang setzt.

So lässt sich der Saga insgesamt sogar eine ironische Tendenz unterstellen, was gerade der Einsatz der Verweise auf die in der Forschung als Nennungen mündlicher Quellen betrachteten Traditionsverweise offenbart.[7] Die Erzählstimme verweist des Öfteren auf disparate Traditionen ihres Materials, so etwa, als Skútas Waffe Fluga beschrieben wird:

> Skúta hafði Flugu í hendi ok hjálm á hǫfði. Þar *segja menn eigi einn veg frá. Sumir segja svá sem hér er sagt*, at þat væri øx ok héti Fluga, en sumir segja, at þat væri sverð ok héti Fluga. *En hvárt sem heldr var*, þá hafði Skúta þetta vápn jafnan í hendi, ok svá var nú þetta sinn (*Reykd*: 233; meine Hervorhebung).
>
> Skúta hatte Fluga in der Hand und einen Helm auf dem Kopf. Davon *erzählen die Leute nicht auf eine Art und Weise. Einige sagen, so wie es hier erzählt wird*, dass es eine Axt sei und Fluga heiße, aber andere sagen, es sei ein Schwert und heiße Fluga. *Aber was es auch eher war*, so hatte Skúta diese Waffe immer in der Hand, und so war es auch diesmal.

Obwohl die Erzählstimme hier Unsicherheit darüber angibt, was ihr die mündliche Tradition als Option vorgeben könnte (vgl. Heinrichs 1993: 527), ist doch schlussendlich sie selbst die Instanz, die souverän auswählt, was und wie erzählt wird. Deutlich wird an diesem Beispiel somit, dass es für den Erzähler faktisch unerheblich ist, was ihm die

6 Im zweiten Teil der Handlung laufen indes die verschiedenen Episoden um Meuchelmörder, die von Þorgeirr Ljósvetningagoði nach Víga-Skúta Áskelsson ausgesandt werden, nicht weniger schematisch ab.

7 Für diese Beobachtung bin ich dem regen Austausch mit Stefanie Gropper und ihren eigenen Überlegungen zum Einsatz von Erzählerkommentaren als ästhetische Reflexionsfiguren in den Isländersagas, insbesondere in der hier untersuchten Saga, herzlich dankbar.

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 137–146 DOI 10.24053/9783772057694-014

vermeintliche Tradition vorgeben mag, die hier inszenierte Unsicherheit über den Umgang mit Quellenmaterial ist eine fingierte. Tatsächlich *spielt* die Erzählstimme mit ihrer angeblichen Tradition und entlarvt die entsprechenden Verweise in letzter Konsequenz als Worthülsen, als äußeren Anschein der Textur ihrer Erzählung. Ebenso wie der Instanz der mündlichen Tradition im Angesicht des sie bespielenden Erzählers ergeht es auf der Figurenebene Áskell mit den Untaten seiner Verwandten. Er kann sich als Regulierungsinstanz nicht durchsetzen, sondern entpuppt sich, trotz aller Ratschläge und Vermittlung, als machtlos. Damit gelingt ihm auf der Figurenebene in ironischer Verkehrung gerade nicht, was der Erzähler auf der Ebene der Narration souverän beherrscht. Dies schildert der Text jedoch gerade nicht bedauernd: Handschriftlich findet er sich auch als *Vémundar saga* betitelt (AM 161 fol.; AM 507 4to). Versucht man ihn aus dieser Perspektive zu betrachten, so geht es nicht um die preiswürdigen Bemühungen Áskells um Frieden, sondern um sein Scheitern und insbesondere um die Aushöhlung seines Selbstbildes und seiner Inszenierung. Er wird durch die Erzählinstanz geradezu der Lächerlichkeit seiner ständigen Beruhigungspolitik preisgegeben: Áskell beherrscht allein die Kunst, zu reden, vermag seine Worte aber trotz seiner Stellung nicht in die Tat zu überführen. Seinem Neffen hält er dennoch mehrfach und von Beginn an vor, seine Taten zu missbilligen: „Nú verðr Áskell varr við þetta, ok þótti þat kynligt, at Vémundr vildi þyggja þat barnfóstr at svá skitligum manni sem hann kvazk hyggja, at Hánefr væri; lét þat líkligt þykkja, at hann myndi af honum nǫkkut illt hljóta“ (*Reykd*: 160; „Nun wird Áskell dessen gewahr, und es schien ihm seltsam, dass Vémundr eine Kindspflegschaft von einem solchen Scheißkerl annehmen wollte, wie er sagte, dass er Hánefr für einen hielte; er sagte, es scheine ihm wahrscheinlich, dass er von ihm Böses erleiden werde“). Liest man Aussagen wie diese aus der Perspektive des handschriftlichen ‚Titelhelden', so klingen sie weniger weise denn überheblich.

Diese Beobachtung gewinnt an Kontur, wenn man die *Reykdœla saga* im Kontext der weiteren Sagas mit Handlungsschauplatz im Norden Islands betrachtet. Vermehrt tritt in diesen Texten eine Godenschicht zu Tage, die bisweilen – etwa in der *Bandamanna saga*, der *Ölkofra saga* oder der *Ljósvetninga saga*, auch der mit der *Reykdœla saga* verbundenen *Víga-Glúms saga* – in Selbstanmaßung herrscht und sich über missliebige Gesellschaftsuntere hinwegsetzt. Auch die Protagonistenfamilie der *Vatnsdœla saga* herrscht fast absolut, doch scheinen in ihrem Fall soziale Umgebung und selbst Erzählstimme diese Tatsache zu begrüßen. Nichtsdestoweniger bieten einige Texte dieser Gruppe auch eine Gegenstimme zur Schicht der Alleinherrscher, etwa die *Finnboga saga* zur genannten *Vatnsdœla saga* oder textintern die *sennur*, die *Bandamanna* und *Ölkofra saga* ausmachen. In diesem intertextuellen Netz lässt sich auch die *Reykdœla saga* verorten: Durch ihre auffällig vielen ähnlichen Episoden, in denen dem Goden Áskell letztlich nur eine leere Wortmacht bleibt, illustriert sie eingehend, wie die Oberschicht die Kontrolle verliert, wenn ihr selbst Figuren wie Vémundr angehören und die gesellschaftlichen Entscheider sich nur in im Selbstbild ihrer Redegewandtheit sonnen. Vor diesem Hintergrund wird der augenfällige Erzählstil der *Reykdœla saga* als geplante Dekonstruktion des vermeintlichen Stilideals lesbar, als ein Spiel mit Konventionen, statt als deren ‚unfertige' Vorform. Als Gesamttext scheint der Saga daran gelegen, die Selbstbilder der isländischen Godenschicht, wie sie im dichten Intertext der Gattung sichtbar werden, zu entlarven und ebenso als Inszenierungen erkennbar zu machen, wie die Erzählstimme im Text ihre vermeintlich vorgängige, mündliche Tradition als Element aufzeigt, über das sie frei verfügen kann.

Versucht man, *Reykdœla saga* und *Harðar saga* vorurteilsfrei in den Blick zu nehmen, zeigt sich im Lichte der obigen Analyse, dass man den Texten unseres Korpus möglichst nicht auf der Basis angenommener Entstehungshintergründe und Datierungen begegnen sollte, sondern sie und ihre Erzählweise als literarische Erzeugnisse ernst nehmen und für sich betrachten muss. Es gilt, „jede Saga individuell auf ihre Aussagefähigkeit hin“ zu untersuchen (Würth 1999: 205). Die Suche nach den Ursprüngen der Texte und die Komponente des persönlichen Geschmacks sollten dabei nicht unsere Sicht auf die Sagas versperren, die mit eigener Stimme sprechen können. Als Erzähltexte sollte man ihnen daher bei ihrer Beurteilung ein eigenes Mitspracherecht einräumen und sich als Forschende:r nicht zum Literaturkritiker machen – gerade dann, wenn die untersuchten Texte sich auf den ersten Blick deviant zu einem vermeintlichen ‚Kanon‘ verhalten.

Bibliographie

Primärliteratur

Harð = Þórhallur Vilmundarson/Bjarni Vilhjálmsson (Hg.) (2009). *Harðar saga.* In: *Harðar saga* (= Íslenzk fornrit 13). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. 1–97.

Laxd = Einar Ól. Sveinsson (Hg.) (1934). *Laxdœla saga.* In: *Laxdœla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. 1–248.

Reykd = Björn Sigfússon (Hg.) (1940). *Reykdœla saga.* In: *Ljósvetninga saga* (= Íslenzk fornrit 10). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. 149–243.

Handschriften

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 161 fol.

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 507 4to

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 556 a 4to (= *Eggertsbók*)

Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 561 4to

Sekundärliteratur

Almqvist, Bo (Übers.) (1992). *Färinga Sagan.* Hedemora und Södertälje: Gidlunds Bokförlag.

Andersson, Theodore M. (2012). *The Partisan Muse in the Early Icelandic Sagas (1200–1250)* (= Islandica 55). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Andersson, Theodore M. (1967). *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading* (= Harvard Studies in Comparative Literature 28). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ármann Jakobsson (2004). „Some Types of Ambiguities in the Sagas of Icelanders“. In: *Arkiv för nordisk filologi* 119, S. 37–53.

Arnold, Martin (2003). *The Post-Classical Icelandic Family Saga* (= Scandinavian Studies 9). Lampeter: Edwin Mellen Press.

Beinlein, Matthias/Stockinger, Claudia/Winko, Simone (Hg.) (2012). *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 129). Berlin und Boston: De Gruyter.

Egeler, Matthias (2018). „The Narrative Uses of Toponyms in *Harðar saga*“. In: *NordeuropaForum*, S. 80–101 (https://doi.org/10.18452/19529 – abgerufen am 19. Oktober 2021).

Faulkes, Anthony (1993). „*Harðar saga*“. In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 269.

Gropper, Stefanie (2017). „Fate“. In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (Hg.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas.* London und New York: Routledge, S. 198–209.

Guðmundur Hálfdanarson (2010). „Interpreting the Nordic Past: Icelandic Medieval Manuscripts and the Construction of a Modern Nation". In: Evans, Robert J.W./Marchal, Guy P. (Hg.). *The Uses of the Middle Ages in Modern European States. History, Nationhood and the Search for Origins.* London: Palgrave Macmillian, S. 52–71.

Hahn, Daniela (2020). *Diebstahl und Raub in den Isländersagas. Einfallstore in die norröne Erzähl- und Vorstellungswelt* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 120). Berlin und Boston: De Gruyter.

Heinrichs, Anne (1993). „*Reykdœla saga*". In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 526–527.

Liestøl, Knut (1928). „*Reykdœla saga.* Tradisjon og forfattar". In: Brøndum-Nielsen, Johannes u. a. (Hg.). *Festskrift til Finnur Jónsson 29. Maj 1928.* Kopenhagen: Levin & Munksgaard, S. 29–44.

Merkelbach, Rebecca (2020 a). „‚I had to be somewhere': Spaces of Belonging in the ‚Post-Classical' Sagas of Icelanders". In: *Viking and Medieval Scandinavia* 16, S. 103–135.

Merkelbach, Rebecca (2020 b). „‚The coarsest and worst of the Íslendinga Sagas': Approaching the Alterity of the ‚Post-Classical' Sagas of Icelanders". In: Merkelbach, Rebecca/Knight, Gwendolyne (Hg.). *Margins, Monsters, Deviants: Alterities in Old Norse Literature and Culture* (= The North Atlantic World 3). Turnhout: Brepols, S. 101–127.

Schottmann, Hans (2000). „Die *Harðar saga Grímkelssonar*". In: Beck, Heinrich/Ebel, Else (Hg.). *Studien zur Isländersaga* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 24). Berlin und New York: De Gruyter, S. 231–256.

Wilson, Alexander (2017). „*Engi maðr skapar sik sjálfr.* Individual Agency and the Communal Creation of Outsiders in *Íslendingasögur* Outlaw Narratives". Unveröffentlichte Dissertation. Universität Durham.

Würth [Gropper], Stefanie (1999). „New Historicism und Altnordische Literaturwissenschaft". In: Glauser, Jürg/Heitmann, Annegret (Hg.). *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft.* Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 193–208.

Misplaced Trust and Failed/False Friendship – Betraying the Poet in *Gunnlaugs saga ormstungu* and *Bjarnar saga Hítdœlakappa*

Kieran Tsitsiklis (Eberhard Karls Universität Tübingen) *0000-0003-3520-097X*

Keywords: betrayal, dishonesty, homosociality, masculinity, skald sagas

In two of the four 'core' skald sagas, as defined by Clunies Ross (2000: 27),[1] *Gunnlaugs saga ormstungu* and *Bjarnar saga Hítdœlakappa*,[2] the protagonist loses his promised bride through his antagonist's interference. In both sagas, this is preceded by a period of friendship between the two male characters – or at least that is what the protagonist is led to believe. This paper discusses the relationship between the two figures – how it is established, develops, and leads to the betrayal or sabotage of the protagonist's marriage and beyond – in the context of homosocial behaviour and saga masculinity.[3]

In his monograph, Evans discusses different manifestations of masculinity ("masculinities", Evans 2019: 16–23) and its performance in the *Íslendingasǫgur*, with an understanding of performance based on Butler's concept of the performativity of gender independent of biological sex (see Butler 1999: 171–180, esp. 178–179; Evans 2019: 6–7). The author describes hegemonic masculinity as "the crystallisation of the masculine ideal" (Evans 2019: 16), and formulates the following "working model":

> a character: must be of fine physical appearance; must act heroically (which includes the display of physical and martial prowess); must be bold, sincere, and responsible (actions must have good cause, the person must not be overly domesticated, and must not prefer sexual relations to physical labour), must act according to the dictates of honour at all times (must be both willing and able to exact due vengeance, and must act amicably with kinsmen); must adhere to alimentary taboos; and must not take part in 'irregular' sexual practices (Evans 2019: 25).

Superiority over other men is highlighted as a frequent goal, but also as a highly problematic element of the performance of masculinity in these sagas (see Evans 2019: 17–18). This can partly be regulated by certain social factors with an inherent established structure, for example family integration or status, which allow for subordination without loss of face, as in a son's being subordinate to his father or a retainer to a ruler

1 On the definition and issues of this (not contemporary) category, see Clunies Ross (2000: 40–49).
2 Henceforth *Gunnl* and *BjH* in bibliographical citations. Translations are my own.
3 On homosociality, see Evans (2019: 28–33).

 DOI 10.24053/9783772057694-015

(see Evans 2019: 40). In contrast, forced subordination bears negative connotations for the person affected (see Evans 2019: 17).

When saga characters pursue it aggressively and uncompromisingly, the masculine ideal devolves into hypermasculinity, which proves detrimental to their environment and, particularly in the long run, also to the pursuers themselves (see Evans 2019: 107). This distorted form can be observed with the protagonist of *Grettis saga*. Virtually possessed during and after a troubled childhood by the "extreme assertion of dominance" (Evans 2019: 115), Grettir is hypersensitive to any possible male competition, which also prevents him almost completely from entering into positive homosocial relationships unless the counterpart acknowledges his superiority (see Evans 2019: 134). Such a form of masculinity is "coded as anti-social" (Larrington 2008: 153).

Although competition and superiority are thus essential aspects of the ideal, they have to be mitigated in some way. Characters can then become valuable members of society and their performance of masculinity remains constructive: they are able to enter productive homosocial relationships and participate in established support structures as well as forming new ones.

To solely pursue an ideal of superiority, on the other hand, renders characters disruptive and destructive. The excessive homosocial competitivity inherent in hypermasculinity leads to contentiousness and incessant conflicts, in the worst case creating 'bonds of aggression', i. e. feud instead of support structures, and this can ultimately destabilise society as a whole.

In both skald sagas, one central figure displays certain traits of hypermasculinity from the outset: in *Gunnlaugs saga* it is Gunnlaugr, in *Bjarnar saga* the antagonist Þórðr. In Gunnlaugr's case, this manifests mainly as rashness and hyperindividualism, and in the context of premature goals which not only improve social standing (see Clunies Ross 2000: 47), but which can also be considered elements of traditional masculinity: going abroad and marriage.[4] In contrast, Þórðr is primarily concerned with the domination of his fellow men, establishing his superiority by taunts and harassment. In both cases, not much is told about positive homosocial relationships in Iceland, and both are described as troublesome figures: Gunnlaugr as "hávaðamaðr mikill í ǫllu skaplyndi ok framgjarn snimmendis ok við allt óvæginn ok harðr ok skáld mikit ok heldr níðskár" (*Gunnl*: 59; "a very overbearing man in his whole disposition and ambitious from an early age, obstinate and hard in everything, a great skald and rather prone to *níð*"),[5] while on Þórðr it is said that "Ekki var Þórðr mjǫk vinsæll af alþýðu því at hann þótti vera spottsamr ok grár við alla þá er honum þótti dælt við" (*BjH*: 112; "Þórðr did not have many friends among people because he

4 See Evans (2019: 72) and Larrington (2008: 152) for the significance of autonomous travelling in the context of adulthood. Larrington (2008: 153) also observes a connection between areas of adolescent anxiety and male saga youths' aspirations. On the *útanferð* (journey abroad) as *rite de passage*, see also Poilvez (2019: 259–261).

5 In light of Gunnlaugr's early success in using an offensive stanza in his conflict with a farmer (*Gunnl*: 63), Whaley's (2000: 287) translation of *níð* as "versified insult" would be fitting here, although the term itself denotes other forms as well. The negative aspects *níð* encompasses are intimately connected to the concept of masculinity and can be taken as manifestation of "what a man *must not* be" (Meulengracht Sørensen 1983: 24, italics original).

was thought to be prone to mocking and malicious against all those with whom he thought it would be easy to deal").

There is a marked difference, however: young Gunnlaugr does not seek conflict merely to prove his superiority, but usually has concrete and (relatively, if not necessarily situatively) reasonable goals. Þórðr, in contrast, is depicted as a vigorous but cruel and disruptive character who attacks without a specific reason. And while this certainly conforms to his function as an antagonist, Þórðr also targets specifically weaker men ("er honum þótti dælt við"), while Gunnlaugr predominantly gets into conflict with stronger ones.

Initially, Þórðr is remarkably successful, to a point where Bjǫrn stays with his kinsman Skúli to escape from his attacks (*BjH*: 112). Gunnlaugr, by contrast, is not. In fact, his repeated failures to assert himself demonstrate a gap between ambition and ability,[6] which proves an important source of disruption throughout the saga. His deficiencies are voiced clearly by his older opponents: he is erratic and seeks to appear more impressive than he is (*Gunnl*: 66–67). Furthermore, as his adversaries here are his own father and his father's friend, Gunnlaugr is moving within hierarchies which would rather see him defer to the older, accomplished men. Instead, he attempts to establish a superiority he does not possess, especially when he attempts to go abroad at the age of twelve (*Gunnl*: 59). Meulengracht Sørensen (1988: 251) observes: "the young man is obliged to show his elders a certain respect, and that is precisely what Gunnlaugr fails to do". Hence, in these situations subordination without loss of status would not only have been possible, but appropriate. Moreover, despite his obstinacy, it is also made evident that Gunnlaugr has neither the means nor the strength of will to support his claims or threats against these two men and he yields every time. However, as Falk (2020: 29) notes:

> especially coded as culturally masculine was fiercely independent, aggressive resourcefulness, an unwillingness to back down in the face of challenge or adversity, and conversely an eager readiness to act precipitously to assert one's own will.

While Gunnlaugr thus possesses the rashness and aggressiveness, he nevertheless lacks the resolve (on this topic, see Cook 1971, who provides a list of incidents).

For both characters things change as time passes: Gunnlaugr improves in his behaviour (*Gunnl*: 64) and develops into a respectable warrior and poet, while Þórðr learns that his former victim, Bjǫrn, has caught up with him both physically and martially. Bjǫrn has so far been depicted as a much more even-tempered figure and also markedly less prone to inciting conflicts. Whaley (2000: 286) remarks on the distribution of topical character traits: "the difficult temperament and the status as skald belong to the rival, Þórðr Kolbeinsson" and this also sheds light on the similarities between Gunnlaugr and Þórðr despite their different narrative roles.

In both sagas the ensuing meeting of protagonist and antagonist on the neutral and slightly precarious ground of a foreign court sees them bond. This positive homosocial relationship is soon shattered for different reasons, however, and in both cases the basic motif can be traced back to the idea of superiority. In *Gunnlaugs saga*, the enmity originates in the skalds' rivalry for the king's attention and esteem. Both the protagonist and his

6 See Cook (1971) for a more psychological reading of Gunnlaugr's youth and character, especially p. 12.

competitor Hrafn vie for it with praise poems, but the altercation starts even before, when Gunnlaugr demands to be the first to recite (*Gunnl*: 79–80). The friendly relations between the two figures thus deteriorate as soon as the king becomes involved. In Evans' (2019: 33) terms, theirs is a triangular relationship with the ruler as the third party through which their homosocial desire is mediated. This mediation may be positive or negative and both forms appear in the saga: in the beginning, Hrafn and Gunnlaugr, not yet in direct competition, find common ground in their shared experiences as travelling Icelanders at court (*Gunnl*: 79). As soon as the third, ruling party becomes the decisive factor, however, competition sets in, not least because Gunnlaugr pushes to the front, and because, while he mentions his father's pre-eminent status, he lists no achievements of his own,[7] reminiscent of his earlier statements in Iceland (*Gunnl*: 80), and insults Hrafn's father. Despite the offence, his rival reminds him to stay courteous and proposes having the king decide; Gunnlaugr agrees. Especially after he relents, their dispute could be taken as somewhat normal competition at court in the charged context of a newcomer getting the measure of his environment – and the host the measure of him. Besides, this scene illustrates once more that Gunnlaugr is indeed a *hávaðamaðr mikill* ("very overbearing man"), as did the previous altercations at Jarl Eiríkr's court, in which Gunnlaugr offended both the jarl's retainer and then the jarl himself (*Gunnl*: 69–70).

By contrast, Hrafn with his suggestion to lay the decision into the king's hands appears much more level-headed – or at least more conscious of protocol. What the antagonist lacks is Gunnlaugr's hypermasculine overeagerness to prove superior in every encounter. Instead, Hrafn utilises structural hierarchy to avoid needless competitive escalation.[8] Since the king also displays little interest in the current rivalry,[9] Gunnlaugr appears overly sensitive about his status and potential underappreciation. This would be another trait he shares with hypermasculine figures: Every slight, real or perceived, if unanswered, bears the threat of a loss of status which induces a kind of hypervigilance and a tendency towards – often violent – overreaction. The underlying anxiety is revealed in one of Gunnlaugr's stanzas (*Gunnl*: 84–85, st. 10), where he admits to being afraid of not being considered "as valiant" (*jafnrǫskr*) as Hrafn.

With the recitations and the opponents' assessing each other's poems, the exchange becomes a public performance for the court and the verdicts have the potential to influence public opinion. Hrafn does not take advantage of this opportunity. His critique proves rather generic and the *ad hominem* attack remains confined to reflecting the purported flaws of Gunnlaugr's poem back upon its creator, with no greater implication than their emphasis: "'þat er stórort kvæði ok ófagrt ok nǫkkut stirðkveðit, sem Gunnlaugr er sjálfr í skaplyndi'" (*Gunnl*: 80; "'That is a high-sounding poem and not beautiful, and a bit stiffly

7 Meulengracht Sørensen (1988: 252) highlights the crucial difference the skald ignores: "In the world of the sagas inherited status is a prerequisite for honor, but it is not in itself sufficient". On Gunnlaugr's preoccupation with fathers, see Cook (1971: 15–17).

8 A secondary function of the use of those hierarchies to escape continuous rivalry is its affirmation of the *status quo* by submission to the higher authority; hence it can be seen as another socially stabilising factor in both its aspects – affirmation and non-competitivity. Due to the differences between Gunnlaugr and Hrafn, Whaley (1997: 664) argues that the antagonist "[partially] acts as a foil for [Gunnlaugr]".

9 Meulengracht Sørensen (1988: 253) reads his response as "a judgment on [Gunnlaugr's] lack of self-control".

executed, as Gunnlaugr himself is in disposition'"). In other words, both poem and poet are ugly and pretentious.

Gunnlaugr, however, goes beyond that with his verdict: "'þetta er fagrt kvæði, sem Hrafn er sjálfr at sjá, ok yfirbragðslítit. Eða hví ortir þú flokk um konunginn,' segir hann, 'eða þótti þér hann eigi drápunnar verðr?'" (*Gunnl*: 80; "'That is a beautiful poem, as Hrafn himself is in appearance, and insignificant. But why did you compose a *flokkr* about the king,' he says, 'or did he not seem worthy to you of a *drápa*?'"). From a manifest deficiency in Hrafn's poem, namely its less prestigious *flokkr* form, Gunnlaugr draws social conclusions that serve to erode the trust between his rival and the king, insinuating a lack of appreciation or even hidden contempt for the ruler. This suggestion carries great weight in an environment where loyalty and honour, as well as *being* honoured, are essential social currencies.[10] As skaldic praise poems served as status marker and modifier, and especially as derision 'hidden' in poetry was considered a threat great enough to be prohibited by law (see *Grg*: II, 183), Gunnlaugr's insinuation is severe. His attack is hence aimed on Hrafn himself, not his poetic creation, seeking to undermine his rival's trustworthiness and honour in terms of reliability, sincerity and loyalty, which, as noted, are important elements of hegemonic masculinity. As traits, they have not been questioned so far, and Hrafn is described very positively: "var Hrafn fyrir þeim í hvívetna. Hann var mikill maðr ok sterkr, manna sjáligastr ok skáld gott, ok er hann var mjǫk rosknaðr, þá fór hann landa á milli ok virðisk hvervetna vel, þar sem hann kom" (*Gunnl*: 61; "Hrafn was ahead of them [his brothers] in every way. He was a tall man and strong, the most handsome of men and a good skald, and when he was fully grown, he travelled from one land to another and was highly esteemed in every way wherever he arrived"). Nevertheless, Hrafn will prove undeniably dishonourable in his final encounter with Gunnlaugr, albeit only in interaction with him, and not towards the king. It hence remains unclear if the protagonist's imputation in this scene has the function of a foreshadowing or a self-fulfilling prophecy.

Hrafn's immediate, public reply to postpone the quarrel (*Gunnl*: 80–81) seems composed, but afterwards he ends their friendship because of Gunnlaugr's attempt at "slandering" (*hrœpa*) him. This careful separation of social spheres corresponds to his previous consideration of hierarchies and again draws him as a circumspect character who performs masculinity differently from Gunnlaugr, but in a form that is just as valid. It also conveys that his restraint at court is no sign of trepidation or subservience. Hrafn moreover does not dissemble, but openly threatens to put his rival to "no less" (*Gunnl*: 81; "eigi minnr") shame in revenge, which highlights the competitive aspect, while Gunnlaugr's defiant retort indicates that his homosocial interest has shifted from the fellow Icelandic skald to the much more prestigious relationship with the foreign ruler.

Hrafn's threat therefore accords with the masculine ideal, expresses his boldness and fighting spirit, and encompasses many of the central elements of saga masculinity. Its basic motivation is competitivity, dominance (or at least drawing level) is the goal, while honour/shame, and thus a potential loss of status, constitute the positive/negative currency as well

10 See Baumann (1989: 140): "stories and poems were not only a means of gaining honor for the verbal artists who created and performed them, but were also potent instruments for bestowing honor on others […] They were also […] equally effective means for denying honor, by impugning the honor of others".

as the means by which revenge is to be brought about. His utterance also gives an idea of how hegemonic masculinity can become a kind of social vortex strong enough to drag in even restrained characters.

And while Hrafn's betrayal in the final duel can be taken as far worse than Þórðr's deadly attack,[11] he does not win Gunnlaugr's promised bride through deceit: Hrafn acts candidly, openly proclaims his intent (*Gunnl*: 81), and then takes advantage of Gunnlaugr's delay in England to marry Helga without resorting to questionable means.

Thus, from the perspective of masculine rivalry and the performance of masculinity, the events up to the marriage – while certainly socially disruptive in their effect – do not cast either of the two figures in a particularly negative light.

Interestingly, it is Helga who later calls herself "svikit" ("betrayed, deceived") when she learns of Gunnlaugr's arrival after the marriage.[12] Her statement suggests an alternative, female perspective on the events: that of a person who has been deceived in order to forestall resistance, as the narrative voice indicates repeatedly that she was still in love with Gunnlaugr. No other character uses *svíkja* in this context – but then, the other ones involved in the marriage are all male. It thus appears that from their point of view, Hrafn's marriage to Helga is, despite Gunnlaugr's love, more a case of masculine competition with no element of deception.

In *Bjarnar saga,* the relationship between protagonist and antagonist is established much earlier and is negative from the outset. Although the balance of power is reset when Bjǫrn comes of age and distinguishes himself as a strong and courageous warrior, a residual feeling of distrust has to be explicitly set aside before the homosocial relationship with Þórðr can be renegotiated. Besides, and in contrast to Hrafn, Þórðr is depicted as a destructive force from the beginning; he is openly domineering at first and then resorts to lying and scheming. Later he also proves to be a coward, and is denounced for his dishonesty.

As in *Gunnlaugs saga*, upon meeting at the jarl's foreign court, friendship apparently begins to grow between the two Icelanders. Then one day both are drunk, but, as the narrative voice diligently notes, Bjǫrn more than the other (*BjH*: 117). In this state, Þórðr succeeds in making Bjǫrn give him the ring *Jarlsnaut* to have it delivered to Oddný as a token of Bjǫrn's love. Þórðr's words appear empathetic, he emphasises his honest intention and loyalty, and – unless this is to be read as a warning sign – the narrative voice gives little indication if this is feigned or not. It merely states that "Þórðr […] talaði þá allfagrt við Bjǫrn ok hét allgóðu um at vera honum trúr" (*BjH*: 119; "Þórðr […] spoke very beautifully to Bjǫrn and promised nothing but good about being faithful to him") – which could also be read either way. Even so, as Þórðr is depicted negatively both before and after and Bjǫrn himself voices doubts because of their past, his laboured honesty seems questionable. This is further

11 Hrafn explicitly reaffirms to Gunnlaugr that he does not intend to deceive him, but does so immediately afterwards, deliberately breaking his word (*Gunnl*: 102).

12 See the line "hafi þér illa svikit mik" (*Gunnl*: 88; "you have badly deceived me"). The term *svíkja* is found five times in the saga; all other instances occur in the context of Hrafn's betrayal in the final duel (*Gunnl*: 102 and 105). It also remains unclear if the addressee of Helga's accusation is Hrafn alone or all people involved in her marriage as the second person plural pronoun *þér* can be used in both cases (if referring to one single addressee it has a polite connotation).

compounded by Bjǫrn's later impression that he has trusted and told Þórðr too much (*BjH*: 119).

Upon meeting Oddný, Þórðr does indeed deliver the ring – the narrative voice pointedly observes that he carried out his task well "þat sinni" (*BjH*: 119; "that time") –, but also falsely claims that Bjǫrn had transferred his marriage rights to Þórðr in case he did not return, thereby preparing his betrayal. When Bjǫrn is so severely wounded in Russia that he is unable to return in time, Þórðr pays travelling merchants to spread rumours about his death, and also tells that lie himself. Here, the narrative voice remarks that Þórðr was deemed "ólíkligr til lygi" (*BjH*: 122; "incapable of lying"), and thus highlights the characteristic incongruence between word and deed that led de Looze (1986: 482) to call him "the incarnation of language as deceit".

Eventually, Þórðr wins Oddný with this strategy, purposely deceiving bride and public, and deliberately betraying Bjǫrn, exploiting his rival's double vulnerability – drunkenness and love – and feigning friendship to deprive him of that which matters most to him.[13] Since the duel for King Valdimar in Russia, in which Bjǫrn proves much more heroic than even Valdimar's close retainers who shirk the battle, is immediately followed by Þórðr bribing and scheming, the narrative implicitly juxtaposes Bjǫrn's continuous masculine distinction – honour, fearlessness, martial prowess – with Þórðr's deficits in this area. And while Bjǫrn's actions mainly take place in the open, Þórðr now, and later, operates with an element of secrecy which lends his actions an additional negative connotation in a society in which preference is given to direct confrontation.[14]

Þórðr eschews this direct confrontation with Bjǫrn again after the marriage: at Óláfr's court he asks, again "í hljóði" (*BjH*: 127; "in secret"), about his rival's whereabouts in order to avoid him. When confrontation becomes inevitable, he lies about his name, then orders his men to lie to conceal his presence, and finally even physically hides from Bjǫrn in what Jochens (1999: 118) aptly calls "one of the most unheroic [encounters] in Norse literature". Thereby he is depicted repeatedly as a dishonest, and now also notably cowardly figure, although the groundwork for this has already been laid in his first description. With his aggressive attitude towards those he deems easy to handle, his open enmity and violence are directed downward, while he prefers intrigue against equal and stronger opponents and avoids direct conflict on equal terms. This is a recurring pattern in the quarrel with Bjǫrn.

Þórðr's dishonesty, by contrast, proves independent of social hierarchies and extends even to the highest figures: When the king asks him about the marriage, he again claims to have been told his rival was dead (*BjH*: 131). The triangular relationship between protagonist, antagonist and king is thus in disbalance: Þórðr's interactions with the other two figures are marked by dishonesty, while the king and Bjǫrn are honest throughout, even towards Þórðr.

In the narrative Þórðr's deceit is implicitly contrasted with the growing mutual estimation between Bjǫrn and the ruler as some withheld truths about the events between

13 Bjǫrn gives an idea of the importance of Oddný when he explains that he does not want to return to Iceland for fear of being unable to leave her again soon (see *BjH*: 118).

14 Secrecy was relevant for the legal assessment of a crime's severity: According to *Grágás*, a killing (*víg*) has to be published (see *Grg*: I, 152), whereas murder (*morð*) is defined by an element of secrecy – for example, hiding the corpse or denying the deed (see *Grg*: I, 154) – and theft (*þjófskapr*) is punished more severely than taking something without concealing it (see *Grg*: II, 162).

him and his rival come to light, which culminates in Óláfr calling him "vaskligan mann ok góðan dreng" (*BjH*: 134: "a valiant and honourable man"), affirming that Bjǫrn conforms to all his social expectations of masculinity.[15]

In contrast, when Oddný later learns of Bjǫrn's return and deduces Þórðr's betrayal, she uses the same denotation the king had chosen for Bjǫrn, but negates it: "'ok enn gørr veit ek nú,' segir hon, 'hversu ek em gefin; ek hugða þik vera góðan dreng, en þú ert fullr af lygi ok lausung'" (*BjH*: 135; "'And now I know for certain,' she says, 'in what way I have been given; I thought you were an honourable man, but you are full of lies and falsehood'").[16] Þórðr is *not* a *góðr drengr* and does not live up to the ideal of masculinity in most relevant ways, which accords with his overall image in the narrative. He is presented as neither trustworthy nor righteous, but as a devious, craven manipulator driven by unscrupulous self-interest and the competition that underlies this social sphere as a whole. Consequently, for him the ends justify all means, from the use of lies, intrigue and instrumentalisation up to hiring an assassin (see *BjH*: 165). Þórðr's ruthless attitude is symptomatic of his interactions and affects even figures with whom he is on good terms – or should be. An example of this can be found in his lying to his men in order to facilitate an assault on Bjǫrn with greatly superior forces. Even his own kinsmen tellingly call the plan "ódrengiligt" (*BjH*: 157; "not fit for an honourable man") and refuse.[17] Another instance is Þórðr's striking Oddný in a quarrel (see *BjH*: 140), which shows Þórðr using domestic violence as a double provocation: since the act takes place within Bjǫrn's sight, it serves as an aggressive performance of the husband's power over his wife. Evans (2019: 58) reads it as surrogate domination of Bjǫrn "mediated through" Oddný. Simultaneously, the act constitutes a demonstrative maltreatment of the woman Bjǫrn loves, but has no right to defend in the situation.

While the antagonist thus superficially acknowledges social bonds and obligations, he is ultimately revealed as loyal only to himself. And even though self-reliance constitutes an important element of hegemonic masculinity, the shape it takes with Þórðr's insidious disloyalty is as distorted as it is disruptive, to the detriment of others, even kin and (unilateral) friends.

In summary, while all four characters display certain inconsistencies in their performance of masculinity, it is only Þórðr who manifestly and recurrently falls short, damaging others, and this is addressed by other figures as well as by the narrative voice. His performance consists of little more than unbroken aggression and the will to have his due and prove superior, cowardice notwithstanding. However, even otherwise exemplary Bjǫrn is influ-

---

15 Evans (2019: 23) counts *drengskapr* among the terms that "seem to fulfil a similar semantic function to Modern English 'masculinity'".

16 Like Helga, Oddný describes herself (not without good reason) as an object: she, too, is "given" because of male figures' decisions and competition and has to suffer the consequences of their rivalry. In Old Norse the term "gefin" is commonly used for married women, and in Oddný's statement this more specific meaning of "given" ("in marriage") appropriately reflects both the narrative events and the woman's objectification in the process.

17 The term *ódrengiliga* is also used by Gunnlaugr after Hrafn treacherously strikes him down (see *Gunnl*: 102).

enced enough by his actions to become more contentious and contribute to their exchange of aggressions himself.

Gunnlaugr, in turn, has obvious deficits; his overbearing manner in particular has its share in inducing the 'bridal revenge', but unlike Þórðr, he is also depicted as brave and honourable. And Hrafn, despite his role of antagonist, often draws level with both protagonists: his words and actions are mainly in accord with hegemonic masculinity, to a point where he appears more responsible than rash Gunnlaugr. In the final conflict, his betrayal is indisputably deeply dishonourable, and even Hrafn himself agrees when Gunnlaugr accuses him of *svíkja,* confirming "Satt er þat" (*Gunnl*: 102; "That is true"). But before that, he gives little cause for criticism. This might also be one of the reasons the narration has the public mourn both Hrafn and Gunnlaugr alike, disregarding the finer details of their demise.

Finally, it is noteworthy that in *Bjarnar saga,* despite its much clearer distinction between the traits of protagonist and antagonist, the conflict still comes to be driven by Bjǫrn almost as unrelentingly as by Þórðr – a reminder that while in the saga environment masculine competitivity serves as an important incentive to surpass oneself, it can still get out of control even with the *bestir drengir.*

Bibliography

Primary Sources

BjH = Sigurður Nordal/Guðni Jónsson (eds.) (1938). *Bjarnar saga Hítdœlakappa.* In: *Borgfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 3). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 109–211.

Grg = Vilhjálmur Finsen (ed.) (1852). *Grágás. Islændernes lovbog i fristatens tid.* 2 vols. Copenhagen: Berling.

Gunnl = Sigurður Nordal/Guðni Jónsson (eds.) (1938). *Gunnlaugs saga ormstungu.* In: *Borgfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 3). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 49–107.

Secondary Sources

Baumann, Richard (1986). "Performance and Honor in 13th-Century Iceland". In: *Journal of American Folklore* 99, pp. 131–150.

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble.* Tenth Anniversary ed. New York: Routledge.

Clunies Ross, Margaret (2000). "The Skald Sagas as a Genre: Definitions and Typical Features". In: Poole, Russell (ed.). *Skaldsagas: Text, Vocation, and Desire in the Icelandic Sagas of Poets.* Berlin and New York: De Gruyter, pp. 25–49.

Cook, Robert G. (1971). "The Character of Gunnlaugr Serpent-Tongue". In: *Scandinavian Studies* 43, pp. 1–21.

Evans, Gareth Lloyd (2019). *Men and Masculinities in the Sagas of Icelanders.* Oxford: Oxford University Press.

Falk, Oren (2020). "Boyhood, Saga-Style: From *Mannsefni* to *Maðr*". In: Evans, Gareth Lloyd/Hancock, Jessica Clare (eds.). *Masculinities in Old Norse Literature.* Cambridge: Brewer, pp. 21–35.

Jochens, Jenny (1999). "Triangularity in the Pagan North: The Case of Bjǫrn Arngeirsson and Þórðr Kolbeinsson". In: Murray, Jacqueline (ed.). *Conflicted Identities and Multiple Masculinities – Men in the Medieval West.* New York and London: Garland, pp. 111–134.

Larrington, Caroline (2008). "Awkward Adolescents: Male Maturation in Norse Literature". In: Lewis-Simpson, Shannon (ed.). *Youth and Age in the Medieval North.* Leiden: Brill, pp. 151–166.

de Looze, Laurence (1986). “Poet, Poem, and Poetic Process in *Bjarnar saga Hítdœlakappa* and *Gunnlaugssaga Ormstungu*”. In: *Journal of English and Germanic Philology* 85, pp. 479–493.

Meulengracht Sørensen, Preben (1988). “The Individual and Social Values in *Gunnlaugs saga Ormstungu*”. In: *Scandinavian Studies* 60, pp. 247–266.

Meulengracht Sørensen, Preben (1983). *The Unmanly Man: Concepts of Sexual Defamation in Early Northern Society* (= The Viking Collection 1). Turville-Petre, Joan (trans.). Odense: Odense University Press.

Poilvez, Marion (2019). “Discipline or Punish? Travels and Outlawry as Social Structures in Medieval Iceland”. In: Morawiec, Jakub/Jochymek, Aleksandra/Bartusik, Grzegorz (eds.). *Social Norms in Medieval Scandinavia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 255–268.

Whaley, Diana (2000). “Representations of Skalds in the Sagas 1: Social and Professional Relations”. In: Poole, Russell (ed.). *Skaldsagas: Text, Vocation, and Desire in the Icelandic Sagas of Poets*. Berlin and New York: De Gruyter. pp. 286–308.

Whaley, Diana (1997). “Troublesome Poets at the Courts of Scandinavia”. In: Hagland, Jan Ragnar (ed.). *Sagas and the Norwegian Experience/Sagaene og Noreg: 10th International Saga Conference, Trondheim, 3–9 August 1997: Preprints/Fortrykk*. Trondheim: Senter for Middelalderstudier, pp. 663–673.

Wooden Performances: Carving and Versifying *níð* and Idolatry

Alison Finlay (Birkbeck, University of London) *0000-0003-3300-6321*

Keywords: carved images, destruction of idols, ekphrasis, Old Icelandic literature, ritual insult

Among the insults traded by the two rival poets in *Bjarnar saga Hítdœlakappa* is the raising of *níð*, the most serious kind of insult proscribed by the Old Icelandic and Norwegian law codes.[1] Scholars refer to it as "carved" or "wooden" *níð* (*tréníð*) or even as a *níðstöng* "insult-pole", but in fact the saga is not specific about the genre, configuration or material of the image. In this article I will examine the possibilities and implications of this visual manifestation of *níð*. I do not expect to be able to show what *níð*-effigies or images really looked like, whether in the thirteenth century when the saga was written, in the early eleventh century when the narrative is set, or in the pre-Christian past when the ideology of *níð* must have developed. Rather, I am interested in the associations this concept had for the saga writer and audience, the mental picture it conjured up, and the memories of the pagan past that would have been attached to such images or effigies.

> Þess er nú við getit, at hlutr sá fannsk í hafnarmarki Þórðar, er þvígit vinveittligra þótti: þat váru karlar tveir, ok hafði annarr hǫtt blán á hǫfði; þeir stóðu lútir, ok horfði annarr eptir ǫðrum. Þat þótti illr fundr, ok mæltu menn, at hvárskis hlutr væri góðr, þeira er þar stóðu, ok enn verri þess, er fyrir stóð (*BjH*: 154–155).

> It is now mentioned further that a thing appeared on Þórðr's harbour marker which seemed by no means more friendly: it was two men, one with a black hood on his head; they stood bending over, and one was facing the back of the other. That seemed a bad encounter [or "bad discovery"], and people said that the situation of neither of those standing there was good, and yet that of the one standing in front was worse.[2]

The image is not described in detail; it is a *hlutr* ("thing"), that *fannsk* ("appeared") *í hafnarmarki* ("on the harbour marker") of Þórðr Kolbeinsson. It is fixed in a sequence of

1 *Níð* appears in Old Norse legal and saga texts as a category of insult, attracting, in the most serious cases, a penalty of death. It attacks the target's masculinity usually by alleging sexual impotence or perversion, in either a realistic or fantastic vein; in particular, likening him to a woman or a female animal confirms the gendered focus of the attack. In either case the sexual taunt stands in a symbolic relationship with more general imputations of physical cowardice, treachery or dishonour. For classic studies of *níð,* see Meulengracht Sørensen (1983) and works cited there.

2 All translations are the author's own, unless otherwise stated.

escalating exchanges of hostility, including offensive verses, by the comparative adjective *þvígit vinveittligra* ("by no means more friendly"). The power of the graphic version of *níð* is comparable to that of offensive verse, in the currency of aggression piled up on either side by the contestants in this saga.

The image represents two male figures: *karlar* rather than *menn*, emphasising their gender and the sexual implication of their positioning: "þeir stóðu lútir, ok horfði annarr eptir ǫðrum" ("they were standing bending over, one facing the other's back"). This is clearly not a naturalistic description of an artefact: it is implied that the figures represent Bjǫrn and Þórðr, but it is not specified which is which, whether the effigy is in two separate pieces or a single image, or even which man is wearing a *hǫttr blár* ("blue/black hood"). The image is referred to as *níð*, a word that covers both verbal and visual insult,[3] but there is no detail of its material, or whether it is carved or painted. The ensuing prosecution makes clear that Bjǫrn is responsible for producing the image and that Þórðr is the target of the insult – that is, the figure standing in front, the passive figure in a male-on-male act of sexual penetration. Critics have pondered why Bjǫrn, in producing the image, should be implicating himself in such a shameful scene, but have not dwelled on the actual appearance of the offensive image.

In visualising the scene, it would be useful to have some idea of what a *hafnarmark* ("harbour marker") might be like. According to the Cleasby–Vigfusson *Icelandic–English Dictionary* (1957: 307), it is "a kind of beacon, being a pyramid of stone or timber" and, citing the *Bjarnar saga* passage, "a carved figure in the shape of a man". For Fritzner (1886: I, 687), it could consist of "a tall stone, a tree trunk, a cairn or the like". Both cite the Eddic poem *Helgakviða Hjǫrvarðssonar* 31, in which a giantess is turned into stone to serve as a *hafnarmark:*

hafnar mark
þykkir hlœgiligt vera,
þars þú í steins líki stendr (*HHj*: 265).

In Patricia Terry's (1969: 124) translation:

You'll mark the harbor / and make men laugh,
when they see you turned to stone.

In this legendary context the harbour marker itself has human, or humanoid, form, as a block or pillar of stone that looks like a giantess. In *Bjarnar saga* the placing of the *níð* on Þórðr's harbour marker identifies him as its target, but it is also suggestive that other examples of *níð* are located on a boundary or border. In *Egils saga,* for instance, Egill erects his *níð* against Eiríkr blóðøx and Gunnhildr on a rocky eminence on an island facing the mainland of Norway, where he plants a horse's head fixed on a pole, turning the head landwards to address the guardian spirits of the land whom he is calling on to drive out his victims (see *Eg*: 171).

The reference to the giantess Hrímgerðr suggests that a *hafnarmark* could be in human shape, formed out of timber or stone. Alternatively, if it is envisaged as a tree trunk or cairn,

3 The term occurs in *Grágás* and in the Norwegian *Gulaþingslǫg* (see Gunnar Karlsson/Kristján Sveinsson/Mörður Árnason 1992: 273); see also Meulengracht Sørensen (1983: 15–17 and 28).

the image could be thought of as a picture, carved and/or painted, attached or placed against the marker. For evidence that figurative designs carved on wood were known in thirteenth-century Iceland, I refer you to the Valþjófsstaður door, on a church in eastern Iceland, in which scenes from chivalric sagas are carved within circular medallions. The date, around 1200, is just about right for *Bjarnar saga*, and the circular roundel design would be very suitable for depicting men who *stóðu lútir* ("stood bending over"). Another example, famous but not surviving, is the elaborate carving said to decorate the *eldhús* of the grand farmhouse Hjarðarholt built by Óláfr pái in *Laxdœla saga*, which would date back to an earlier period ca. 985, the time of the events of the saga rather than its writing.

A church door, or an ostentatious farm hall, is rather a formal context compared with the scene envisaged in *Bjarnar saga.* A closer comparison, though sadly without a surviving image, appears in an anecdote recorded in *Landnámabók*:

> [S284, H245] Tjǫrvi enn háðsami ok Gunnarr váru systursynir Hróars. Tjǫrvi bað Ástríðar manvitsbrekku Móðólfsdóttur, en brœðr hennar … synjuðu honum konunnar, en þeir gáfu hana Þóri Ketilssyni. Þá dró Tjǫrvi líkneski þeira á kamarsvegg, ok hvert kveld, er þeir Hróarr gengu til kamars, þá hrækði hann í andlit Þóris, en kyssti hennar líknesi, áðr Hróarr skóf af. Eptir þat skar Tjǫrvi þau í knífsskepti sínu ok kvað þetta:
>
> Vér hǫfum þar sem Þóri,
> þat vas sett við glettu,
> auðar unga brúði
> áðr á vegg of fáða.
> Nú hefk, rastakarns, ristna,
> réðk mart við Syn bjarta
> hauka skopts, á hepti
> Hlín ǫlbœkis mínu.
>
> Hér af gerðisk víg þeira Hróars ok systursona hans (*Ldn*: 301–302).
>
> Tjǫrvi the Mocker and Gunnarr were the sons of Hróarr's sister. Tjǫrvi asked for the hand of Ástríðr Woman-Wisdom-Slope, daughter of Móðólfr, but her brothers, Ketill and Hrólfr, denied him the woman, and they gave her to Þórir, son of Ketill. Then Tjǫrvi drew their likeness on the wall of the privy, and every evening, when Hróarr and his people went to the privy, he spat into the face of the likeness of Þórir and kissed her likeness, until Hróarr scraped it off. After that, Tjǫrvi carved them onto the hilt of his knife and spoke this:
>
> Earlier, I have painted
> the young bride of destiny
> there on the wall, as well as Þórir.
> That was placed with banter.
> Now I have carved
> the goddess of the ale-cask
> on my hilt. I spoke much […][4] with
> the fair goddess of the maelstrom-acorn.
>
> This led to the slaying of Hróarr and his sister's sons.[5]

---

4 The meaning of the words *hauka skopts*, left untranslated here, is obscure, but the proposed solutions (see *Ldn*: 301 n. 27. *vísa*) have no bearing on this discussion.

5 The English translation here is by Matthias Egeler.

As usual with *Landnámabók*, we lack the detail of this story, but there are some intriguing parallels with *Bjarnar saga*. The perpetrator of the image is a slighted lover; he is *háðsamr* ("mocking"); there is a performative aspect to the ritual of spitting on his rival's image and kissing that of the desired woman in the course of communal visits to the privy; and there are hints of the danger the image could cause, first in Hróarr's scraping it off the wall of the privy, and second in the statement that "this" led to the killing of the artist, his uncle and his brother (though we may be missing some stages in the story, of course).

It is also interesting that each anecdote is accompanied by a verse, both arguably examples, on a modest scale, of *ekphrasis*, the genre in which a poem describes scenes, usually mythological or legendary, carved or painted on an artefact; an example is the *Húsdrápa* of Úlfr Uggason, said in *Laxdœla saga* to have been composed and recited to commemorate the carvings in Óláfr pái's hall. Tjǫrvi's stanza fulfils one characteristic of the genre, the tendency for the poem itself to refer to the creation of the image it describes.

The verse accompanying the *níð* in *Bjarnar saga* does not, but it does fulfil some other criteria of *ekphrasis* in that it describes what is going on in the artefact:

> Standa stýrilundar
> staðar …….
> glíkr es geira sœkir
> gunnsterkr at því verki;
> stendr af stála lundi
> styrr Þórrøði fyrri (*BjH*: 155).

> The *steering-trees of the place* […] [= men, i. e. Bjǫrn and Þórðr] stand […]; the *war-strong seeker of spears* [= warrior; Þórðr?] is fit for that deed; trouble from the *tree of steel weapons* [= warrior, i. e. Bjǫrn] comes to Þórðr sooner.

It is assumed that the incompleteness of the verse is the result of censorship of its originally more explicit indecency. E. A. Kock's (1923–1925: § 755) attempted reconstruction of the second line, drawing on the description in the saga prose, along with the first line, would give the sense "the steering-trees of the boat's harbour stand bent over". Another relevant detail in the *Bjarnar saga* scene, though not in the verse, is that one of the men is wearing a blue or black hood on his head. It is hard to imagine this featuring in a representation of men as stone or wooden pillars, but it fits with the characteristics of *ekphrasis* poems which tend to feature colour words, particularly in the context of scenes painted or carved on shields.

In a scene from *Orkneyinga saga* identified by Russell Poole as an example of *ekphrasis*, Jarl Rǫgnvaldr kali challenges a visiting Icelandic poet to compose a verse on a scene depicted in a tapestry:

> Þat var einn dag um jólin, at menn hugðu at tjǫldum. Þá mælti jarl við Odda inn litla: "Gerðu vísu um athǫfn þess manns, er þar er á tjaldinu, ok haf eigi síðarr lokit þinni vísu, en ek minni. Haf ok engi þau orð í þinni vísu er ek hefi í minni vísu". […][6] Oddi kvað:

6 At this point in the text, there follow two stanzas: one spoken by the jarl, one by Oddi, of which I cite only the latter.

> Stendr ok hyggr at hǫggva
> herðilútr með sverði
> bandalfr beiði-Rindi
> Baldrs við dyrr á tjaldi.
> Firum mun hann með hjǫrvi
> hættr; nú's mál, at sættisk
> hlœðendr hleypiskíða
> hlunns, áðr geigr sé unninn (*Orkn*: 202–203).

One day during Yule-tide, people were seeing to the wall-hangings. The jarl said to Oddi inn litli, "Make a verse about the behaviour of the man who is there on the hanging, and have your verse completed no later than I have mine. Also, don't have the words in your verse that I have in my verse". [...] Oddi recited:

> The wounded warrior (bandage-elf) stands with stooped shoulders and thinks to strike the woman (Baldr's requesting goddess) with his sword by the door on the hanging. He will be a menace to men with the sword; now is the moment that the seafarers (loaders of the running skis of the roller) should reconcile, before injury is done.[7]

The scene depicts a crouching figure – "with stooped shoulders" in Oddi's verse, *aldrœnn* ("elderly") and *beinrangr* ("with bent legs") in Rǫgnvaldr's – threatening to strike a woman with a sword. Poole identifies the figure as the aged warrior Starkaðr, from a story told by Saxo Grammaticus. As in *Bjarnar saga*, though with a very different narrative justification, the figure is represented as *lutr* ("stooped"), and the woman he is about to strike may also be bending, as indicated by the kenning *Baldrs beiði-Rindr* (requesting-Rindr of Baldr). Poole (2007: 250) comments: "Perhaps we should envisage the woman in Oddi's stanza as depicted in supplicating pose on the tapestry". As is also the case with the images on the Valþjófsstaður door, stooping figures would be particularly suitable for depiction in a roundel, such as may have been familiar to Icelanders (or indeed Orcadians) from visual imagery.

This is as far as I have been able to take the speculation that the figures described in *Bjarnar saga* might have been painted or carved in relief on a flat surface such as that of the *hafnarmark*. It is more likely that the figures were free-standing, and made of wood, as suggested by the word *tréníð* used in the Norwegian *Gulaþingslög* and in *Grágás* in opposition to *tunguníð* or "verbal níð": "Þat eru níð ef maðr sker manni tréníð eða rístr eða reisir manni níðstǫng" (*Grg*: 273; "It is *níð* if a man cuts or carves wooden *níð* against a man, or raises a *níð*-pole against a man"). This suggests that graphic *níð* was generally made of wood. The verbs here are ambiguous as to what one does with one's potentially insulting bit of wood: a *níðstǫng* or "insult pole" is something that one raises; *skera* can mean "to carve" generally, as can *rísta*, but the latter is more often used for the carving of runes. These are often said to be carved on poles, such as Egill's mentioned earlier, and obviously increase the potential for insult by combining verbal and graphic modes. Might the vision described in *Bjarnar saga* be representing the two male figures as poles? Cleasby–Vigfússon (1957: 640) seems to plump for this in a further definition, this time of the word *trémaðr* ("wood man"): "carved poles in the shape of a man seem to have been erected as harbour marks". But references to the *níðstǫng* elsewhere do not describe it as in the form of a man, as in *Egils saga*, where the pole is topped with the head of a mare, for reasons that are not explained.

7 The English translation here is taken from Poole (2007: 245–246).

Vatnsdœla saga offers one suggestive example, where two men are mocked for failing to turn up for a duel:

> [Þeir] tóku súlu eina ok báru undir garðinn; þar váru ok hross […] Jǫkull skar karlshǫfuð á súluendanum ok reist á rúnar með ǫllum þeim formála, sem fyrr var sagðr. Síðan drap Jǫkull meri eina, ok opnuðu hana hjá brjóstinu ok fœrðu á súluna ok létu horfa heim á Borg (*Vatn*: 91).

> They took a pole and carried it near the yard; there were also horses there […] Jǫkull carved a man's head on the end of the pole and carved runes on it with all the wordings that were mentioned before. Then Jǫkull killed a mare, and they opened it near the breast and placed it on the pole, and made it face towards the house at Borg.

There is only one pole, but the whole assemblage may represent two men who are jointly shamed in a symbolic sexual act – one, the chief target of the insult, represented by the whole body (not, as in other instances of *níð*, the head alone) of the female animal, the other by the pole that penetrates it (see Almqvist 1965: I, 96–111).

The closest analogue to *Bjarnar saga* is found in the version of *Gísla saga* in AM 556 a 4to, where a similar *níð* is proposed (but never actually erected) to shame two men who have failed to come to a duel at the appointed time:

> Refr hét maðr, er var smiðr Skeggja. Hann bað, at Refr skyldi gera mannlíkan eptir Gísla ok Kolbirni, "ok skal annarr stand aptar en annarr, ok skal níð þat standa ávallt, þeim til háðungar" (*Gísl*: 10).

> There was a man called Refr, who was Skeggi's workman. He ordered Refr to make an image [or "images"] of Gísli and Kolbjǫrn, "and one is to stand behind the other, and this *níð* is to remain forever, to their shame".

This adds some detail to the configuration saga-writers envisaged. The commissioning of a *smiðr* ("craftsman") suggests that the *níð* is to be carved in wood (and *smiðr* is widely rendered as "carpenter" in translations of the saga). The word *mannlíkan* ("likeness(es) of a man") indicates recognisably human figures rather than the abstraction suggested in *Vatnsdœla saga.* Although as a neuter noun, it could be either singular or plural, the word itself implies that each man is represented by a separate figure, the two, as in *Bjarnar saga*, standing "one behind the other". An added detail is the aspiration that the visual representation is intended to *standa ávallt* ("remain forever").

The word *mannlíkan* evokes accounts in Conversion narratives of the graven images of idols; it is used in *Heimskringla* for the image of a god encountered by Óláfr helgi:

> Um kveldit þá spyrr konungr son Guðbrands hvernug goð þeira væri gǫrt. Hann segir at hann var merkðr eptir Þór, "ok hefir hann hamar í hendi ok mikill vexti ok holr innan ok gǫrr undir honum sem hjallr sé, ok stendr hann þar á ofan, er hann er úti. Eigi skortir hann gull ok silfr á sér." […] Þá sá þeir mikinn fjǫlða búanda fara til þings ok báru í milli sín mannlíkan mikit, glæst allt með gulli ok silfri. En er þat sá bœndr, þeir er á þinginu váru, þá hljópu þeir allir upp ok lutu því skrímsli. […] En í því bili laust Kolbeinn svá goð þeira, svá at þat brast allt í sundr, ok hljópu þar út mýss, svá stórar sem kettir væri, ok eðlur ok ormar (*Hkr*: II, 188–189).

> Then in the evening the king asks Guðbrandr's son how their god was constructed. He says that he was patterned on Þórr. 'And he has a hammer in his hand and is of great size and hollow inside, and under him there is made something like a scaffold, and he stands up on top of it when he is outside. There is no lack of gold and silver on him.' […] Then they saw a great multitude of farmers coming to the assembly and carrying between them a huge image of a person, adorned with gold and silver.

> And when the farmers that were at the assembly saw that, they all leapt up and bowed down to this monstrosity. [. . .] And at that moment Kolbeinn struck their god so that it broke all to pieces, and out of it ran mice, as big as cats, and adders and snakes.

The reality that beneath its splendour this idol is hollow and full of rottenness provides a ready metaphor for the emptiness and deceitfulness of the old religion in the rhetoric of hagiographical writers. This is an early example, found both in *Heimskringla* and in the older *Legendary Saga of St Óláfr*. As stories of the idol-smashing proselytising kings proliferated in the later thirteenth and fourteenth centuries, the emphasis on the materiality of these pagan symbols becomes more pronounced. In *Sveins þáttr ok Finns*, quoted here from the late fourteenth-century *Flateyjarbók* but also found in the early fourteenth-century *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta*, the story is of a Norwegian farmer who is so attached to his fine temple that he is allowed to keep it by an uncharacteristically lenient Óláfr Tryggvason. It falls to the farmer's son Finnr to rebuke the king with a reminder of the importance of destroying every material trace of an old and decadent religion:

> Hafði Sveinn hof mikit á bæ sínum ok búit virðuliga. Váru þar í mörg skurðgoð, en þó tignaði Sveinn Þór einna mest. [. . .] Því sýndist sumum mönnum [Finnr] vitlítill, ok ekki mjök var hann trúaðr at sið þeirra, því at þá sjaldan, er hann kom í hofit föður hans, lofaði hann ekki goðin, heldr hæddi hann þau í hverju orði ok kallaði þau rangeyg ok rjúka dust af, sagði þau eigi mega öðrum hjálpa, er þau höfðu eigi afl til at hreinsa saur af sér (*Svein*: 430).

> Sveinn had a large and finely decorated temple on his farm. There were many idols in it, but Sveinn honoured Þórr most of all. [. . .] To some people [Finnr] seemed slow-witted, and he was not much trusted with their rituals, because now and then, when he went into his father's temple, he did not praise the gods, but abused them in whatever he said, declared them cock-eyed, with dust rising off them, and said they could hardly help others when they had no power to clean the filth off themselves.

Finnr returns from Denmark, where has been converted, and is horrified to find his father's temple has not been demolished:

> Þar var þá heldr fornligt um gætti, hurðajárn ryðug ok allt heldr fornfáguligt. Finnr gekk inn ok skýfði goðin af stöllunum, en reytti ok ruplaði af þeim allt þat, er fémætt var, ok bar í belginn. Finnnr sló Þór þrjú högg með kylfunni, sem mest gat hann, áðr Þórr fell. Síðan lagði hann band á háls Þór ok dró hann eftir sér til strandar ok lét hann koma eftir þat á bát. Fór hann svá til fundar við konung, at hann hafði Þór löngum á kafi útbyrðis. Stundum barði hann Finnr hann. [. . .] Klauf hann þá Þór í sundr í skíður einar ok lagði síðan í eld ok brenndi þær at ösku. Síðan fékk hann sér lög nokkurn, kastaði þar á öskunni ok gerði af graut. Þann graut gaf hann greyhundum ok mælti: "Þat er makligt, at bikkjur eti Þór, en hann át sjálfr sonu sína" (*Svein*: 436).

> It was all rather shabby around the gate-posts, the hinges of the door rusty and everything somewhat timeworn. Finnr went in and shoved the gods off the pedestals, and ripped and rifled from them everything that had any value and put it in the bag. Finnr struck Þórr three blows with the club, as hard as he could, until Þórr fell down. Then he tied a cord around Þórr's neck and hauled him behind him to the shore and after that tied him to a boat. Then he went to see the king, having dragged Þórr through the water behind the boat for a long time. Sometimes Finnr beat him. [. . .] Then he split Þórr apart into splinters and then set fire to them and burned them to ashes. Then he got some liquid and threw it onto the ashes and made a porridge out of them. He gave that porridge to his greyhounds and said: "It is fitting that the bitches eat Þórr, since he ate his own sons".

The symbolism of the dust-covered tokens of the old religion is clear, but it is also striking how stories like this keep hold of the idea that the idols their authors are so keen to reject as insensate lumps of wood also somehow retain traces of animation, however feeble. In some cases, this is articulated as the possession of the idol by the devil, but often, as here, the residual spirit of the god lingers on. At one point in the *þáttr,* Þórr appears to Finnr's more sympathetic brother in a dream, begging to be taken out of the temple before Finnr can get to him. But even in waking reality, only once are the gods referred to as *skurðgoð* ("carved gods"); even in a story insisting on the obliteration of the materiality of the image, the name of Þórr is repeatedly stressed.

Although there is little to no archaeological evidence for life-size images of gods in Scandinavian pagan temples, and later medieval accounts like these may have been influenced by classical sources, there is persistent evidence from the earliest times of anthropomorphic wooden figures, sometimes called pole gods, in areas of Germanic settlement, interpreted as cult figures of some kind. The Broddenbjerg idol, from an early and probably not even Germanic culture, offers a model of how a suggestively phallic-shaped found object could have served Bjǫrn's purpose as well as an elaborately fashioned artefact. It would be rash to suggest a definite line of continuity between such figures and surviving written evidence of Norse paganism. There are stories, though, of wooden men – *trémenn* – being animated by pagan magic. *Þorleifs þáttr jarlaskálds* tells of the Norwegian Jarl Hákon who has his two tutelary goddesses build an assassin out of driftwood, animated by placing a human heart in it, which he sends to Iceland to kill the poet who has shamed him (see *Þjsk*: 225–227). Stanzas 17 and 18 of *Vǫluspá* tell of the creation of mankind by the gods Óðinn, Hœnir, and Lóðurr, who give breath, spirit, blood and fresh complexions to Askr "Ash" and Embla, probably "Elm" or perhaps "Vine", who are found as inanimate logs lying on the shore (see *Vsp*: 295). In stanza 49 of *Hávamál*, Óðinn speaks of giving clothes, and apparently thereby life, to two *trémenn* ("wooden men"), possibly to turn them into warriors (see *Hávm*: 331).

To thirteenth-century readers or listeners, the figures described in the scene in *Bjarnar saga* would have called up a rich field of possibility. They would have been familiar with carved figures in scenes depicted on church doors and perhaps on the walls of grander farmhouses, which are often also said in sagas to boast *ǫndvegissulur* ("high-seat pillars"), carved sometimes with legendary scenes, and to have been brought from Norway and thrown overboard in order to find the destined place for the foundation of a new family identity. They must also have been familiar with more casual representations of quarrels over contested relationships, such as that in the anecdote cited here from *Landnámabók*; perhaps the uttering of a verse on the subject was seen to give a greater ominous force to a comparatively casual construction. This is certainly the case with *níð*, where the carving of runes and speaking of a verse fixes the import of the insult and identifies its target. At the same time, ancient stories of the animation of figures created out of wood, or occasionally clay or stone, continued in the popular imagination and were renewed by stories of images of the old religion, brought to life by the malign power either of the devil or the persistent spirits of the old gods themselves. These associations must have given force to the representation of *níð*, whether this was elaborately constructed by a craftsman or rendered with casual symbolism through a farmyard pole and the head of a mare, or driftwood gathered from the shore.

Bibliography

Primary Sources

BjH = Sigurður Nordal/Guðni Jónsson (eds.) (1938). *Bjarnar saga Hítdœlakappa*. In: *Borgfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 3). Reykjavik: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 109–211.

Eg = Sigurður Nordal (ed.) (1933). *Egils saga Skallagrímssonar* (= Íslenzk fornrit 2). Reykjavik: Hið íslenzka fornritafélag.

Gísl = Björn K. Þórólfsson/Guðni Jónsson (eds.) (1943). *Gísla saga Súrssonar*. In: *Vestfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 6). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–118.

Grg = Gunnar Karlsson/Kristján Sveinsson/Mörður Árnason (eds.) (1992). *Grágás: Lagasafn íslenska þjóðveldisins*. Reykjavík: Mál og menning.

Hávm = Jónas Kristjánsson/Vésteinn Ólason (eds.) (2014). *Hávamál*. In: *Eddukvæði*. 2 vols. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, I, pp. 322–355.

HHj = Jónas Kristjánsson/Vésteinn Ólason (eds.) (2014). *Helgakviða Hjǫrvarðssonar*. In: *Eddukvæði*. 2 vols. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, II, pp. 259–269.

Hkr = Snorri Sturluson (1941–1951). *Heimskringla*. 3 vols. (= Íslenzk fornrit 26–28). Bjarni Aðalbjarnarson (ed.). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Ldn = Jakob Benediktsson (ed.) (1986). *Landnámabók*. In: *Íslendingabók. Landnámabók* (= Íslenzk fornrit 1). Reykjavik: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 29–397.

Orkn = Finnbogi Guðmundsson (ed.) (1965). *Orkneyinga saga*. In: *Orkneyinga saga* (= Íslenzk fornrit 34). Reykjavik: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–300.

Svein = Sigurður Nordal (ed.) (1944). *Sveins þáttr ok Finns*. In: *Flateyjarbók*. 4 vols. Akranes: Flateyjarútgáfan, I, pp. 430–436.

Vatn = Einar Ól. Sveinsson (ed.) (1939). *Vatnsdœla saga*. In: *Vatnsdœla saga* (= Íslenzk fornrit 8). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–131.

Vsp = Jónas Kristjánsson/Vésteinn Ólason (eds.) (2014). *Vǫluspá*. In: *Eddukvæði*. 2 vols. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, I, pp. 291–321.

ÞorlJ = Jónas Kristjánsson (ed.) (1956). *Þorleifs þáttr jarlsskálds*. In: *Eyfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 9). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 213–229.

Secondary Sources

Almqvist, Bo (1965). *Norrön niddiktning: Traditionshistoriska studier i versmagi*. Sweden: Almqvist & Wiksell.

Cleasby, Richard/Gudbrand Vigfusson (eds.) (1957). *An Icelandic–English Dictionary*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.

Fritzner, Johan (1886). *Ordbog over det gamle norske Sprog*. 3 vols. Kristiania (Oslo): Den norske Forlagsforening.

Kock, E. A. (1923–1925). *Notationes norrœnæ*. Lund: Håkan Ohlssons Boktryckeri.

Meulengracht Sørensen, Preben (1983). *The Unmanly Man: Concepts of Sexual Defamation in Early Northern Society* (= The Viking Collection 1). Turville-Petre, Joan (trans.). Odense: Odense University Press.

Poole, Russell (2007). “Ekphrasis: Its ‘Prolonged Echoes’ in Scandinavia”. In *Viking and Medieval Scandinavia* 3, pp. 245–267.

Terry, Patricia (1969). *Poems of the Vikings*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.

 DOI 10.24053/9783772057694-016

Þuríðr Barkardóttir and the Poetry of *Eyrbyggja saga*

Judy Quinn (University of Cambridge) 0000-0002-5170-1777

Keywords: *Eyrbyggja saga*, Old Norse literature, saga prosimetrum, women in the *Íslendingasögur*, Þuríðr Barkardóttir

In her classification of *Íslendingasögur* according to the way in which they use poetry, Guðrún Nordal (2007: 231) put *Eyrbyggja saga* into her final group 6, sagas which "use poetic citations as an integral part of the narrative [but in which] the poetry is neither the platform on which the main hero gives memorable soliloquies nor is the verse spread thinly in the narrative".[1] The saga's bedfellows in this group, *Njáls saga, Heiðarvíga saga* and *Svarfdœla saga* are all rather different, underlining Guðrún's (2007: 237) point that the style of prosimetrum across the corpus seems to depend on the saga author's thematic or narratological preferences. The slightly miscellaneous quality of the characteristics of this group highlights the non-conformity of their prosimetric style, with *Eyrbyggja* distinguished by its quotation of poetry by figures who are not part of the story: namely, the praise poetry by Þormóðr Trefilsson and Oddr skáld. This mode of corroboration, characteristic of the *konungasögur*, is relatively rare in the *Íslendingasögur*. In this essay I will analyse the quoted verse as an interconnected set, in order to adumbrate the inherited traditions the saga narrator was working with; to try to connect plot lines across the verse with a view to discerning the preoccupations and recurrent ideas expressed in the poetry. This is an approach I have experimented with in order to make sense of the generically unexpected appearance of the eddic poem *Darraðarljóð* in *Njáls saga* (see Quinn 2017); considering the poem not solely in the context of its immediate prosimetric setting, but in relation to the other poetry quoted by the saga narrator.[2]

---

1 The research for this essay was first presented at the Seventeenth International Saga Conference in Reykjavík in 2018. I am grateful for discussions with colleagues at the conference session and later about the prosimetrum of the *Íslendingasögur*. Stefanie Gropper and I have since been awarded bilateral funding from the UK Arts and Humanities Research Council [AH/T012757/1] and the Deutsche Forschungsgemeinschaft [GR 3613/5-1] for the collaborative project 'The *Íslendingasögur* as Prosimetrum'.

2 The scholarship on *Eb* is extensive, particularly with regard to the structure of the saga and the role in the saga of Snorri goði Þorgrímsson: see, among others, Ásdís Egilsdóttir (2015), Torfi Tulinius (2007), Rory McTurk (1986), Forrest Scott (1985 and 2003), Carol Clover (1982), Einar Ól Sveinsson (1968), Theodore Andersson (1967), and Lee M. Hollander (1959). The prosimetrum of the saga has also been the subject of analysis: see in particular the thorough treatment by Heather O'Donoghue (2005) and the earlier analysis by Paul Bibire (1973).

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 167–177 DOI 10.24053/9783772057694-017

The stanzas quoted in *Eyrbyggja saga*

In the Table below, the stanzas quoted in *Eyrbyggja saga* are listed along with the chapter/s they are quoted in, the poet who is said to have composed them and the manner in which each stanza is introduced in the prose.[3] The inquits to quotations by the narrator of stanzas from praise poems are distinctive in style: they always name the poet (Oddr is in fact identified not by his family name, but by his status as a *skáld*) and sometimes the title of the poem; they often deploy the adverb *svá* ("just as") as a way of asserting that the quotation will corroborate what has just been advanced in the prose, with that link occasionally elaborated in a phrase beginning *um* … ("about [this] …"). In some of these inquits, the act of poetic composition is foregrounded by the use of the verb *yrkja* ("to compose"), wording which nonetheless draws attention to the passage of time between composition and quotation. Yet this could be offset by shifting the tense of the verb in the inquit into the present, as happens with one of the quoted stanzas from *Hrafnsmál*: "Svá segir Þormóðr Trefilsson í Hrafnsmálum" (*Eb*: 124; "Just as Þórmóðr Trefilsson says in *Hrafnsmál*"). Here, the poet is conjured up as a contemporary participant in the telling of the saga. That the saga narrator has selected a particular stanza for a specific moment in the narrative is suggested by the use of demonstrative adjectives, such as in the line "kvað Þormóðr Trefilsson vísu þessa" (*Eb*: 67; "Þórmóðr Trefilsson recited this verse"), indicating that a precise stanza has been plucked out of its traditional context for redeployment in the saga. While the use of a demonstrative adjective is relatively common in the quotation of stanzas from praise poems – where the stanzas are explicitly excerpted – it also occurs in the inquits to stanzas recited by figures in the narrative, emphasising the particularity of the utterance that the narrator is staging as he quotes Halli, Bjǫrn, an unnamed old woman and a severed head. Many of the stanzas recited by figures in the saga are woven into the temporal flow of the narrative by the adverb *þá* ("then"), a feature that is absent from the inquits to praise poems.

Chapter	**Poet** number of stanzas	**Poem**	**Recited by**	**Inquit**
Ch. 17	Oddr skáld **2 stanzas**: *Eb* sts. 1–2	*Illuga-drápa*	*narrator*	*Svá kvað/segir Oddr skáld í Illugadrápu* "Just as the poet Oddr recited/says in his *drápa* about Illugi"
Chs 18–22	Þórarinn svarti Þórólfs-son **17 stanzas**: *Eb* sts. 3–19		Þórarinn	*Þórarinn kvað þá vísu/Þórarinn kvað/Þá kvað Þórarinn/… kvað Þórarinn* "Þórarinn recited this verse/then Þór-arinn recited"
Ch. 26	Þormóðr Trefilsson **1 stanza**: *Eb* st. 20	*Hrafns-mál*	*narrator*	*Þormóðr Trefilsson kvað vísu þessa um …* "Þórmóðr Trefilsson recited this verse about …"

3 Quotations of the prose text of *Eb* are from the Íslenzk fornrit edition, with translations based on Quinn (2003). References to the quoted stanzas of *Eb* are to the forthcoming edition *Poetry in the Íslendingasögur* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 5) and follow the numbering there (for example, *Eb*: st. 1); see Heslop (forthcoming) and Quinn (forthcoming).

 DOI 10.24053/9783772057694-017

Chapter	**Poet** number of stanzas	**Poem**	**Recited by**	**Inquit**
Ch. 28	Halli *berserkr* **1 stanza**: *Eb* st. 21		Halli	*Þá kvað Halli vísu þessa* “Then Halli recited this verse”
Ch. 28	Leiknir *berserkr* **1 stanza**: *Eb* st. 22		Leiknir	*Þá kvað Leiknir* “Then Leiknir recited”
Ch. 28	Víga-Styrr Þorgrímsson **1 stanza**: *Eb* st. 23		Styrr	*… kvað Styrr vísu* “Styrr recited a verse”
Ch. 29	Bjǫrn Breiðvíkingakappi Ásbrandsson **2 stanzas**: *Eb* sts. 24–25		Bjǫrn	*Þá kvað Bjǫrn vísu þessa /Bjǫrn kvað* “Then Bjǫrn recited this verse/Bjǫrn recited”
Ch. 37	Þormóðr Trefilsson **1 stanza**: *Eb* st. 26	*Hrafns-mál*	*narrator*	*Um* […] *kvað Þormóðr Trefilsson vísu þessa* “About […] Þórmóðr Trefilsson recited this verse”
Ch. 40	Bjǫrn Breiðvíkingakappi **5 stanzas**: *Eb* sts. 27–31		Bjǫrn	*Þá kvað Bjǫrn vísu þessa/Þá kvað Bjǫrn vísu/ok enn kvað hann/Bjǫrn kvað* “Then Bjǫrn recited this verse/Bjǫrn recited a verse/and again he recited”
Ch. 43	hǫfuðit **1 stanza**: *Eb* st. 32		Unidenti-fied head	*Hǫfuðit kvað stǫku þessa* “The head recited this bit of verse”
Ch. 44	Þormóðr Trefilsson **1 stanza**: *Eb* st. 33	*Hrafns-mál*	*narrator*	*Svá segir Þormóðr Trefilsson í Hrafns-málum* “Just as Þórmóðr Trefilsson says in *Hrafnsmál*”
Ch. 56	Þormóðr Trefilsson **1 stanza**: *Eb* st. 34	*Hrafns-mál*	*narrator*	*… orti Þormóðr Trefilsson í Hrafnsmá-lum vísu þessa* “Þórmóðr Trefilsson composed this verse in *Hrafnsmál*”
Ch. 62	Þormóðr Trefilsson **1 stanza**: *Eb* st. 35	*Hrafns-mál*	*narrator*	*Svá sagði Þormóðr í Hrafnsmálum* “Just as Þórmóðr Trefilsson said in *Hrafnsmál*”
Ch. 63	Fóstra Þórodds **2 stanzas**: *Eb* sts. 36–37		Un-named old woman	*Þá kvað kerling vísu þessa/hon kvað* “Then the old woman recited this verse/she recited”

Table 1: The stanzas quoted in *Eyrbyggja saga*

From Table 1, it can be seen how *Eyrbyggja saga* is held together structurally by five quotations from Þormóðr Trefilsson’s *Hrafnsmál.* The stanzas, which articulate the spine of the plot, celebrate a series of killings: of Vigfúss Bjarnarson (*Eb*: st. 20); of Arnkell goði Þórólfsson (*Eb*: st. 26); of five captured men at the battle of Alptafjǫrðr (*Eb*: st. 33); of two

 DOI 10.24053/9783772057694-017

unnamed men closely followed by another seven at a site south of the river which a pun reveals to be Þórsnes (*Eb*: st. 34); and the killing of three sailors at Bitra (*Eb*: st. 35). The perpetrator of the killings is identified twice as Snorri goði (see *Eb*: sts. 26 and 33); otherwise, the killer, and some of his victims, are designated by an array of warrior-kennings. The broader canvas of the prose narrative reveals that Snorri did not always win – in fact he often lost cases and failed in his punishing missions – but praise poetry, by definition, keeps its sights on the victories. In addition, as many commentators have noted, the saga narrator has an ambivalent attitude towards Snorri goði, fulsomely praising instead one of his enemies, Arnkell, after Snorri has killed him (see *Eb*: 103).

Þormóðr, on the other hand, praises Snorri through repeated allusions to the feeding of ravens on the corpses of the men he has killed (see *Eb*: sts. 20 and 35). This is a poem celebrating a successful war-leader in the manner of praise poems for foreign rulers, those which form the backbone of many *konungasögur*. But in the prosimetrum of *Eyrbyggja saga* the juxtaposition of grandiose skaldic lexis and the quotidien banality of farmland feuding is sometimes jarring. When Snorri and six men ambush a farmer called Vigfúss who is unarmed and burning charcoal in the woods, for instance, the poet describes Snorri as "the ruler of the people" (*folksvaldi*) – a moot point – and Vigfúss as the warrior who knocked off gold-adorned helmets ("veltir gollbyrsta valgaltar") (*Eb*: st. 20). In fact, according to the saga, Vigfúss's experience in combat seems to have been limited to an unsuccessful scheme to bribe his slave to stab Snorri at his farm when he was going outside to the toilet (see *Eb*: 66). It is tempting to read irony here, or bathos, but it is probably just the shift in register, as successful brutality heaves itself up to the level of admirable leadership that is the idiom of the skaldic *drápa*. The reported recitation of praise for Snorri as an established ruler is also clearly at odds with the prose account of his continuing struggle to assert himself against an array of often likeable adversaries. The quotation of praise poetry in this saga genre can create a kind of dissonance, in terms of the overall semantics of the prosimetric work.

Unlike his uncle Gísli, Snorri goði appears not to have been much of a poet himself; at least no poetry by him is quoted in *Eyrbyggja saga*, though a short sarcastic ditty is attributed to him in *Njáls saga*. He would presumably have been pleased nonetheless with the poetry which praised his blood-thirsty pursuit of vengeance and one-up-manship. The first quotation of verse in *Eyrbyggja saga* is from another praise poem, by the poet Oddr in honour of Illugi svarti, and it also focusses on Snorri. Illugi plays a very minor part in the saga – he returns among Snorri's enemies at a later point during the battle of Alptafjǫrðr in chapter 56, which is the subject of one of the quoted stanzas from *Hrafnsmál* (see *Eb*: st. 34) – but his first appearance, and the verses quoted that commemorate it, establish an important theme in the saga: the pivotal role of marriage arrangements in political manoeuvring.

The pair of stanzas by Oddr describes a withheld dowry for Illugi's wife which he pursues through legal action supplemented by mob pressure (see *Eb*: sts. 1–2). A fragile settlement is reached before further violence erupts, with an eventual settlement negotiated by Snorri goði. Given that Snorri's friendship with Illugi eventually turns sour, there is some irony in Illugi's eponymous *drápa* celebrating how Snorri's leadership grew famous from the encounter (*Eb*: st. 2; "þat forráð fyrða gørðisk frægt"). The saga narrator notes that after Snorri's intervention in the case, he and Illugi remained friends "for the time being" (*Eb*: 33; "váru þeir þa vinir um hríð"). But perhaps this encounter

needs to be viewed in the context of the saga narrator's closing observation on Snorri goði, that in his later years his popularity increased partly because the number of his opponents decreased (*Eb*: 180; "En er Snorri tók at eldask, þá tóku at vaxa vinsældir hans, ok bar þat til þess, at þá fækkuðusk ǫfundarmenn hans"). Mainly, it might be glossed, because Snorri killed them.

Þuríðr Barkardóttir – the outlines of a life

As can be seen from the inquits in Table 1 above, the stanzas quoted from the praise poetry of Þormóðr and Oddr are drawn on for their corroboration of events in Snorri's life. A surprisingly high proportion of the rest of the poetry in the saga, however, orbits the life of Snorri's half-sister Þuríðr. As is dramatically told in *Gísla saga Súrssonar*, Þuríðr's mother, Þórdís, was married to the chieftain Þorgrímr Þorsteinsson, before he was murdered by Þórdís's brother, Gísli. Their son, Þorgrímr, given the name Snorri, is born after his father's death when Þórdís has married her first husband's brother, Bǫrkr, and gone to live with him at Helgafell. Þuríðr is thus the daughter of Þórdís and her second husband, making her Snorri's half-sister. Þuríðr is introduced in chapter 15 of *Eyrbyggja saga* as the wife of Þorbjǫrn digri ("the fat") of Fróðá, who had previously been married to another woman called Þuríðr, the sister of Bjǫrn Breiðvíkingakappi, who – the saga narrator rather ominously notes – "comes into the saga later" (*Eb*: 27; "er enn kemr síðar við þessa sǫgu").

Þorbjǫrn has a son called Gunnlaugr – *Landnámabók* specifies that he is from his first marriage (see *Ldn*: 112) – who is therefore Þuríðr's step-son. Gunnlaugr flirts with the occult and in particular with Geirríðr, the daughter of the wily Þórólfr bægifótr Bjarnarson who, one way or another, haunts most of the saga. After Gunnlaugr is mysteriously assaulted, Geirríðr is blamed and Þorbjǫrn prosecutes the case with support from Snorri who, through Þuríðr's marriage, is Gunnlaugr's step-mother's half-brother. They lose the case in the face of the defence put up by Geirríðr's brother, Arnkell, and her son, Þórarinn. Tensions between the two sides escalate, and in a skirmish arising from the dispute the hand of Þórarinn's wife is cut off. Overheard boasting that the amputator was her own husband leads to violent retaliation, with Þórarinn killing, among others, Þuríðr's husband Þorbjǫrn. In his dramatically-staged poetic account of the dispute, known as the *Máhlíðingavísur*, Þórarinn declares that he will defy the likely legal action Snorri will take (see *Eb*: st. 5).[4]

Þórarinn also observes that the recently widowed Þuríðr is *ǫldrukkin* and *hoppfǫgr* (*Eb*: st. 17; "drunk on ale", "lovely to watch as she dances"). Þuríðr's high spirits are noted in the prose account as well, Arnkell suggesting that Þuríðr might be amused by Þórarinn's pensive mood, given how cheerful she is at being widowed (*Eb*: 49). So little attention is paid to the characterization of Þuríðr by the saga narrator that it is hard to judge the import of these remarks, other than to note that there is no mention in the saga of Þuríðr having been consulted about her marriage, and her husband was described as an unbalanced man who bullied weaker men (*Eb*: 29; "Þorbjǫrn var mikil fyrir sér ok ósvífr við sér minni menn"). While she might not mourn the loss of her husband, some of the criticism of her by scholars is surely unwarranted. Vésteinn Ólason (2003: xxviii) claimed that Þuríðr is "implicated in an evil scheme against Þórarinn and his wife" and that she is "repeatedly the cause of

4 See further Kate Heslop (forthcoming), Vésteinn Ólason (1989), and Russell Poole (1985).

conflicts, as her mother was in *Gísla saga*", echoing a judgement by Gabriel Turville-Petre (1976: 63) that "[Þuríðr] inherited the erotic tendencies of her mother". While Þórarinn's poetry makes frequent mention of justifying his conduct to a listening woman (see *Eb*: sts. 5, 10, 14, 16 and 19) and refers to women's taunts (see *Eb*: sts. 3, 5, 8 and 17), there are a number of suspects in the frame for that, including his own mother, Geirríðr (see *Eb*: 36). There is, however, no textual support for the assumption that it was Þuríðr who urged the mutilation of her stepson and the subsequent killing of her own husband.

Þórarinn's reflective poetry about his reluctant involvement in violent retaliation uses the same idiom of carrion birds feasting on flesh as *Hrafnsmál*, but in its detailed elaboration of reactions and effects, he produces more subtle poetry than commissioned praise can elicit, poetry that the saga narrator was clearly drawn to since he quotes his source extensively across several chapters, accommodating seventeen stanzas in all. Þórarinn was himself no fan of Snorri goði, whom he describes in his verse as "vitr vekjandi lǫgráns" (*Eb*: st. 5; "the clever awakener of law-robbery"), anticipating that Snorri will attempt to outlaw him, an eventuality the prose narrative later describes.

Soon after her husband's death, Snorri goði has his half-sister moved back from Fróðá to Helgafell because of rumours that Bjǫrn Breiðvíkingakappi was visiting her with the aim of seducing her (see *Eb*: 55). Bjǫrn is the brother of her late husband's first wife, though nothing is made of that by the saga narrator. Once again, there is no reporting of Þuríðr's attitude or agency in these encounters, which are narrated through the patriarchal lens of marriages arranged for political or financial advantage. Indeed, Snorri soon leaps at the opportunity of marrying his sister off a second time when a returning sailor, who has made his money exploiting shipwrecked tax-collectors, stays at Helgafell. Þoroddr skattkaupandi ("tax-trader") seems like a good prospect to Snorri, though there is no genealogical depth to his identity, only a nickname, perhaps underlining the expediency of the arrangement. There is also no mention of Þuríðr being consulted before the wedding takes place and she is expeditiously returned to her old home at Fróðá with a new husband.

Bjǫrn returns to Fróðá too, and resumes his love affair with Þuríðr, with Þoroddr unable to do much about it. With help from his farmhands and a neighbour's sons, he ambushes Bjǫrn, who is outnumbered five to one but still manages to kill two of his attackers. Only three of the attackers survive, with Þoroddr sustaining minor injuries and Bjǫrn bloodied but unbowed. Snorri prosecutes the case and Bjǫrn, Snorri's sister's lover, is outlawed for three years. The summer Bjǫrn leaves, Þuríðr gives birth to his son, Kjartan, who is raised as Þoroddr's son.

No account at all is given of Þuríðr's reaction to any of this, except that she seems to reciprocate Bjǫrn's love. When Bjǫrn returns to Iceland, he soon seeks out Þuríðr again. His friend warns him off resuming the affair, with Bjǫrn acknowledging the danger involved in taking on her brother Snorri (see *Eb*: 109). He continues the affair, nonetheless. Þoroddr is perplexed by his impotence at preventing his wife's affair and, like a number of figures in *Eyrbyggja saga*, resorts to magic, paying for a magical storm to prevent, or at least delay, Bjǫrn's next visit to Þuríðr. Eventially exasperated, Þoroddr appeals to Snorri to intervene to end his humiliation. Snorri is, however, outplayed by Bjǫrn, who holds a knife to his chest while they exchange pleasantries after Snorri's ambush goes wrong (see *Eb*: 132–134). Bjǫrn suggests a truce, something Snorri agrees to on condition the affair ends. Bjǫrn explains that he will be unable to stop seeing Þuríðr while they live in the same district, to which

Snorri replies that he should therefore leave the district. Something to which Bjǫrn – tacitly impelled by his own logic – agrees.

Bjǫrn sails away on a strong nor-easter, driven as much by the convention that poet-lovers in the *Íslendingasögur* never achieve conjugal bliss as by Snorri's assertion of control. In line with those same conventions, it is his rival Þóroddr who is named in Bjǫrn's verses (and not Snorri, the architect of Bjǫrn's retreat). Bjǫrn's verses express his longing for long days spent with Þuríðr and his frustration at the impediments to their union, including days spent during bad weather sheltering in a cave rather than enjoying the comfort of her bed (see *Eb*: sts. 29–31). In his verses, Bjǫrn also acknowledges his paternity of Kjartan (see *Eb*: sts. 27–28).

We next encounter Þuríðr distracting herself from the sorrow of their parting with an interest in the fine clothes and bed-linen brought to Iceland by a visiting Hebridean woman called Þorgunna (see *Eb*: 137). Before Þorgunna dies of a mysterious illness, she gives specific instructions that her beautiful bed-linen must be destroyed, although she bequeaths a scarlet cloak to Þuríðr. As her husband Þóroddr attempts to burn the linen, Þuríðr intervenes and persuades him to disregard Þorgunna's baleful warnings (see *Eb*: 142). Hauntings of marvellous variety ensue, with young Kjartan proving an effective ghost-buster in a lively sequence of chapters that are, however, without poetry so they will be skipped over here, noting only that Þoroddr ends up being drowned at sea. When Þuríðr herself falls ill, Kjartan burns the bed-linen (as well as prosecuting the assembled revenants, which include the drowned Þoroddr) and Þuríðr recovers, living to a grand old age apparently without being married off again. Many scholars have seen some kind of moral in this episode, accusing Þuríðr of vanity or covetousness. Bernadine McCreesh (1978–1979: 274) suggests "the implication is that if Þuríðr had not coveted them so much as to refuse to have them destroyed, the hauntings might never have taken place", while Rory McTurk (1986) cites Kjartan Ottósson who argues that Þuríðr plays a role similar to Eve in the Old Testament. It is an odd ethical landscape that this reading constructs – underwritten though it may be by Christian teaching – where the desire to preserve high quality domestic goods is seen as a moral failing while serial murder and violent harassment are simply the collateral damage of political ascendency.

Conclusions

I have dwelt on the outlines of Þuríðr's life because a significant number of verses quoted in the saga are motivated by events in her life: she is the focus of Bjǫrn's verses and alluded to in Þórarinn's. Another intriguing sequence of verses interrupts the narrative of Bjǫrn and Þuríðr's affair, which is first mentioned in chapter 22, before becoming the focus of the saga in chapters 29 and 40, as well as recurring in a postlude in chapter 64 when, years later, Bjǫrn sends a token of his continued devotion to Þuríðr from a distant land. In the meantime, two Swedish warriors, named Halli and Leiknir, are people-trafficked between Scandinavian kings before being passed on to a visiting Icelander as a means of increasing his prestige; he in turn passes them on to his brother, Víga-Styrr Þorgrímsson. Part of the deal between their traffickers is that the *berserkir,* as they are described in the saga, should be well looked after and not denied what they ask for. They express the desire to marry into their adoptive community in Iceland but when one of

them sets his heart on Styrr's daughter, Ásdís, her father becomes desperate to prevent the marriage eventuating.

The warriors up the ante in their marriage campaign by reciting *dróttkvætt* stanzas, demonstrating that they have class if not wealth and, in their adept crafting of kennings for women, demonstrate how well acquainted they are with the luxurious attributes that the leaders of their community identify with (see *Eb*: sts. 21–22). The impetus for their recitations, according to the saga, is Ásdís parading past them in all her finery, apparently complicit in her father's devious plan to thwart the aspirational marriage (see *Eb*: 73). Styrr has hatched his plan with none other than Snorri goði, so it should be no surprise that it ends in the brutal killing of both brothers. On form, Snorri also takes advantage of the situation by marrying Ásdís himself, forging a useful political alliance with her father and uncles (see *Eb*: 75). Although the burlesque sequence of *berserkr* verses does not bear directly on the affair between Snorri's sister and the Breiðavík champion, the poetry illuminates the same anxiety about losing control of the marriage arrangements of sisters and daughters which plays out across this phase of the saga. The suitors are different – the poetry they compose nonetheless plumbs similar feelings – and the response of the woman wooed is different, but the assertion of male control over the ultimate arrangement is very similar and Snorri plays a pivotal role in both cases. The trio of verses about a *berserkr*'s marriage proposal is therefore linked to the theme of controlling marriage alliances which flows through the saga's account of Þuríðr life story and is also signaled in the very first quotation by Oddr skáld. To some extent this pattern undermines the distinction drawn by Heather O'Donoghue (2005: 78) between the documentary quotations of praise poetry, on one hand, which is concerned with political themes and, on the other, all the *lausavísur* quoted in the saga, which she describes as providing "a completely different dimension … emphasiz[ing] the personal and emotional lives of individual[s]". What might be termed the 'marriage verses' are essentially political – albeit expressed through the individual circumstances of different figures in the narrative – and they all contribute to the overall picture we get of Snorri's tactics in advancing himself and the limited options of women in his sphere.

As has often been observed, the narration of *Eyrbyggja saga* is conspicuous for its fascination with paranormal events and it is worth noting that most of these portions of the saga narrative are unsupported by verse quotation (see Bibire 1973: 6; McTurk 1986: 232). The exception is a pair of prophetic verses recited at the end of the saga by the unnamed foster-mother of Snorri's foster-brother, Þoroddr, about a rampaging bull which was apparently fathered by a cow ingesting the burnt remains of the troublesome Þórólfr bægifótr (see *Eb*: 169–176). All in all, there are thirty-seven stanzas quoted in *Eyrbyggja saga*, not the highest number among the *Íslendingasögur* but it is a figure that draws the saga towards the grouping of *skáldasögur*, a genre with which the Bjǫrn-strand of the narrative clearly has affinities. This was an author interested in the inherited corpus of poetry from the settlement period as well as in crafting a narrative about one of the most powerful men of the era. If we look at the plot lines across the poetry that is quoted in the saga, the gravitational pull of the life of Snorri's half-sister is evident. It is striking too that in the poetry quoted in the saga, women enjoy a lively presence – drinking, goading, dancing, making love – whereas in the prose their voices are muted if not mute: Ásdís, for instance, does not speak in the saga, even though one *berserkr* describes her as the "smiling-voiced

goddess of the drinking-horn [woman]" (*Eb*: st. 22; "hyrmælt Hlín hvítings"). Þuríðr speaks only a few sentences throughout the whole saga despite motivating so much of the plot and a good deal of the quoted poetry: once to warn her lover about an ambush her husband is planning, once to discuss with Þorgunna the value of the bedclothes she coveted and once to dissuade her husband from burning them (see *Eb*: 78, 138–139, and 142–143). Socially marginal female figures like Þorgunna and Katla are more loquacious, a point which underlines the saga narrator's recurring fascination with dramatizing the paranormal.

The inherited material in poetic form that the saga author had to draw on reveals slightly different preoccupations from those pursued in the prose. Presumably without poetry by Snorri himself to quote, the saga author had to go beyond the usual well of *lausavísur* attributed to figures from the past and delve instead into praise poetry, though it might be argued it suits the scenography of the *Íslendingasögur* less well than *lausavísur* do (see Einar Ól. Sveinsson/Matthías Þórðarson 1935: xi). While Snorri goði and Illugi svarti were not the only powerful Icelanders to have been attracted by the medium of the praise poem as a way of furthering their political legacies, they may have been among the first. That little of this kind of poetry was quoted in the corpus of *Íslendingasögur* is perhaps not all that surprising given that narrators typically worked to maintain the illusion that they were there on the scene, reporting what people were saying, what someone recited in the heat of the moment, not what someone beyond the story as it is told might have been induced to compose in the service of one of the saga characters. Overall, the authors of the *Íslendingasögur* seem to have preferred to stage verse recitation as a live performance within the story rather than as authorial scaffolding for their narrative authority. This is particularly clear in chapters 18 to 22 of *Eyrbyggja saga,* when the saga author stages the performance of seventeen verses by Þórarinn Þórólfsson as a sequence of responses to different interlocutors in different locations. If, as many have suspected, these once formed a cohesive poetic unit, the saga author can be seen transforming a poem into prosimetrum in a highly inventive way. It is therefore interesting to observe the ways in which the author of *Eyrbyggja saga* experimented with different prosimetric combinations. Perhaps we can even see something of the ambivalence towards Snorri manifested in the balancing of different types of poetry across the saga. The significant number of stanzas by Þórarinn that are quoted early on in the saga set the scene for a nuanced consideration of violent retaliation and even though Þórarinn himself is soon out of the saga, his reflective mindset lingers – adding dimension to the gory triumphalism of the body count which is the idiom of the praise poetry quoted in support of Snorri's achievements. Þórarinn's frequent apostrophes to a woman in his poetry also reinforces the impression that the forces that formed the social web of actions, interactions and reactions as recorded in the quoted poetry involved women in ways that the prose narrative plays down.

Bibliography

Primary Sources

Eb = Einar Ól. Sveinsson/Matthías Þórðarson (eds.) (1935). *Eyrbyggja saga* (= Íslenzk fornrit 4). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–184.

Laxd = Einar Ól. Sveinsson (ed.) (1934). *Laxdœla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–248.

Ldn = Jakob Benediktsson (ed.) (1986). *Landnámabók*. In: *Íslendingabók, Landnámabók* (= Íslenzk fornrit 1). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 29–397.
Quinn, Judy (trans.) (2003). *The Saga of the People of Eyri*. In: Vésteinn Ólason (ed.). *Gisli Sursson's Saga and The Saga of the People of Eyri*. London: Penguin, pp. 73–199.

Secondary Sources

Andersson, Theodore M. (1967). *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading* (= Harvard Studies in Comparative Literature 28). Cambridge, MA: Harvard University Press.
Ásdís Egilsdóttir (2015). "Masculinity and/or Peace? On *Eyrbyggja saga*'s *Máhlíðingamál*". In: Lindow, John/Clark, George (eds.). *Frederic Amory in Memoriam: Old Norse-Icelandic Studies*. Berkeley and Los Angeles: North Pinehurst Press, pp. 135–146.
Bibire, Paul (1973). "Verses in the *Íslendingasögur*". In: Jónas Kristjánsson (ed.). *Alþjóðlegt fornsagnaþing, Reykjavík 2.–8. ágúst: Fyrirlestrar I–II*. 2 vols. Reykjavík: University of Iceland Press, vol. 1, 28 pp. [articles separately paginated].
Clover, Carol (1982). *The Medieval Saga*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
Einar Ól. Sveinsson (1968). "Eyrbyggja sagas kilder". In: *Scripta Islandica* 19, pp. 3–18.
Einar Ól. Sveinsson/Matthías Þórðarson (1935). "Formáli". In: Einar Ól. Sveinsson/Matthías Þórðarson (eds.). *Eyrbyggja saga* (= Íslenzk fornrit 4). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. v–xcvi.
Gade, Kari Ellen/Marold, Edith (eds.) (2017). *Poetry from Treatises on Poetics* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 3). Turnhout: Brepols.
Guðrún Nordal (2007). "The Art of Poetry and the Sagas of Icelanders". In: Quinn, Judy/Heslop, Kate/Wills, Tarrin (eds.). *Learning and Understanding in the Old Norse World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, pp. 219–237.
Guðrún Nordal (2001). *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*. Toronto: University of Toronto Press.
Heslop, Kate (ed.) (forthcoming). "*Eyrbyggja saga* [*Eb* 3–19]". In: Wills, Tarrin/Clunies Ross, Margaret/Gade, Kari Ellen (eds.). *Poetry in Sagas of Icelanders* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 5). Turnhout: Brepols.
Hollander, Lee M. (1959). "The Structure of *Eyrbyggja saga*". In: *Journal of English and Germanic Philology* 58, pp. 222–227.
McCreesh, Bernadine (1978–1979). "Structural Patterns in the *Eyrbyggja saga* and Other Sagas of the Conversion". In: *Mediaeval Scandinavia* 11, pp. 271–280.
McTurk, Rory (1986). "Approaches to the Structure of *Eyrbyggja saga*". In: Simek, Rudolf et al. (eds.). *Sagnaskemmtun: Studies in Honour of Hermann Pálsson on his 65th Birthday, 26th May 1986*. Vienna: Böhlau, pp. 223–237.
O'Donoghue, Heather (2005). *Skaldic Verse and the Poetics of Saga Narrative*. Oxford: Oxford University Press.
Poole, Russell (1985). "The Origins of the *Máhlíðingamál*". In: *Scandinavian Studies* 57, pp. 244–285.
Quinn, Judy (ed.) (forthcoming). "*Eyrbyggja saga* [*Eb* 1–2 and 20–37]". In: Wills, Tarrin/Clunies Ross, Margaret/Gade, Kari Ellen (eds.). *Poetry in Sagas of Icelanders* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 5). Turnhout: Brepols.
Quinn, Judy (2017). "*Darraðarljóð* and *Njáls saga*". In: Krüger, Jana et al. (eds.). *Die Faszination des Verborgenen und seine Entschlüsselung: Rāði sāʀ kunni. Beiträge zur Runologie, skandinavistischen Mediävistik und germanischen Sprachwisschenschaft* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 101). Berlin: De Gruyter, pp. 299–313.
Scott, Forrest S. (ed.) (2003). *Eyrbyggja saga: The Vellum Tradition* (= Editiones Arnamagnæanæ A18). Copenhagen: Reitzel.

Scott, Forrest S. (1985). “The Woman who Knows: Female Characters of *Eyrbyggja saga*”. In: *Parergon* n. s. 3, pp. 73–91.

Torfi Tulinius (2007). “Political Echoes: Reading *Eyrbyggja saga* in Light of Contemporary Conflicts”. In: Quinn, Judy/Heslop, Kate/Wills, Tarrin (eds.). *Learning and Understanding in the Old Norse World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, pp. 49–62.

Turville-Peter, E. O. G. (1976). *Scaldic Poetry.* Oxford: Clarendon Press.

Vésteinn Ólason (2003). “Introduction”. In: *Gisli Sursson’s Saga and the Saga of the People of Eyri.* London: Penguin, pp. vii–xlvi.

Vésteinn Ólason (1989). ‘“Máhlíðingamál’: Authorship and tradition in a part of *Eyrbyggja saga*”. In: McTurk, Rory/Wawn, Andrew (eds.). *Úr Dölum til Dala: Guðbrandur Vigfússon Centenary Essays.* Leeds: University of Leeds, pp. 187–203.

Vésteinn Ólason (1971). “Nokkrar athugasemdir um Eyrbyggja sögu”. In: *Skírnir* 145, pp. 5–25.

Dissonant Voices in the Prosimetrum of *Heiðarvíga saga*

Alexander Wilson (Eberhard Karls Universität Tübingen) 0000-0003-2208-2126

Keywords: dissonance, *Heiðarvíga saga*, Old Norse, prosimetrum, saga literature

In considering the aesthetics of *Íslendingasaga* prosimetrum, a key concern for saga scholars is the degree to which verse is integrated harmoniously into the framing narrative of the prose.[1] For some, the ways in which verse quotation can contribute to the perceived 'unity' of a text take precedence in their analysis. A representative example is Paul Bibire's (1973) analysis of *Eyrbyggja saga*, in which Bibire argues that the use of verse in the saga contributes to its narrative in a sustained, unifying sense, "either by 'pointing' or otherwise corroborating structures or effects already present in the text, or in creating new structures or additional literary effects, harmonising with those in the text".[2] Yet the use of poetry elsewhere in the *Íslendingasögur* suggests that harmonisation is by no means standard across the corpus, where many stanzas show some degree of discordance with their prose framings. Indeed, it may be expected that the juxtaposition of distinct literary forms, each of which displays a strong narrating impulse (see Würth 2007: 265), would often result in divergent, even contradictory accounts being set alongside each other. Judy Quinn (1997: 61) also notes that the specific configuration of poetic and prose sources in saga literature, in which verses by known authors are quoted within an anonymously authored prose framework, has the potential to disrupt the text on the level of narrative discourse, in the sense that "the [prose] narrator's voice is at once in competition with another voice, which through its poetic form is graced with significance and authority".

Perhaps the most in-depth investigation of a saga known for having discordant prosimetrum is Heather O'Donoghue's (1991) analysis of *Kormáks saga*, a text long criticised for perceived compositional flaws, including the incorporation of poetry into its prose (on this topic, see Poole 1997: 45–46). O'Donoghue (1991: viii) argues conversely that discrepancies between the verse and prose in the saga are not always indicative of a

1 The research presented in this article was undertaken for the project 'The *Íslendingasögur* as Prosimetrum', a collaboration between the Universities of Cambridge and Tübingen. The project is supported by the Arts and Humanities Research Council [AH/T012757/1]; and the Deutsche Forschungsgemeinschaft [GR 3613/5-1]. I am grateful to Thomas Morcom for his invaluable feedback on many of the ideas explored here. All translations from Old Norse are my own.

2 Bibire's model of a unifying textual structure in *Eyrbyggja saga*'s prosimetrum has been challenged by Heather O'Donoghue (2005: 78–134), who argues that the saga's dialogue verses provide a counterpoint to its interest in political or communal matters by focusing on the personal and emotional experiences of the speakers.

lack of skill on the part of its author(s), as scholars tend to suggest, but more likely point to compromises made in the pursuit of certain aesthetic qualities:

> Discrepancy arises not only as a result of the saga author's constructional failings, but also in consequence of his positive artistic treatment of the material. [...] In *Kormaks saga*, where there is discrepancy, one can often see a pleasing justness or aptness in the placing of a verse, and it is clear that the saga author has valued the aesthetic, dramatic effect to be had from the speaking of a verse in the narrative over factual consistency.

In shifting attention to what discordant instances of verse quotation may achieve in an aesthetic sense, O'Donoghue engages productively with the variety of ways in which prosimetrum is deployed within *Kormáks saga* without the need to ascribe textual discrepancies to failure on the part of its author(s). This approach lays the groundwork for a reassessment of other sagas whose integration of verse and prose has been criticised along similar lines. While modern literary critics may value more highly the sagas seen as displaying higher levels of unity or harmony in their configuration of source material, such concerns may be more reflective of modern than medieval literary expectations and, accordingly, may not have been prioritised by saga writers or audiences.

It is worth considering, however, whether O'Donoghue's approach may be taken one step farther by exploring whether discordance in saga prosimetrum may be understood not only as the incidental outcome of a decision to prioritise aesthetic effect over factual consistency, but as an artful choice to encode dissonant voices within a text *in order to achieve* a particular aesthetic, at least in some cases. If some saga writers were content to let poetic and prose voices clash with each other in favour of prioritising their aesthetic goals, would other writers have looked to take advantage of prosimetrum's capacity for narrative disruption to create distinctive literary effects? Indeed, the idea that disruptive configurations of distinct literary forms may have actively contributed to the aesthetic qualities of certain sagas has been put forward in some recent scholarship. Thomas Morcom (2020: 40–93), for example, suggests that *Morkinskinna*'s use of its *þættir* is best understood as consistently employing the effect of 'narrative insurrection', meaning a shifting of narrative attention onto disruptive or intrusive characters at the expense of the typically central figures of Norwegian kings. Similarly, I have argued elsewhere that dissonance between the content of dialogue verses and their prose contexts contributes significantly to the characterisation of poets in the *skáldasögur* (see Wilson 2021).

This short article explores these ideas in relation to two verses in *Heiðarvíga saga* spoken by Þuríðr Óláfsdóttir and Eiríkr viðsjá (see *Heið*: 277–278 and 299, sts. 3 and 10). Its concern is not the minor factual discrepancies that can arise between prose and verse accounts of events,[3] but rather the use of prosimetrical forms to set up contestatory narrating perspectives against one another. Both verses are framed in the text as confrontational responses to the way in which Barði Guðmundarson, the saga's protagonist, attempts to take vengeance for his brother Hallr; each is to some extent discordant, either in how its content diverges from the prose narrative or in its placement within the wider text. Indeed, the incorporation of these stanzas leads to the saga's central revenge narrative being

3 An example of such a discrepancy is the number of men killed in the battle on the heath, different figures for which are given in Eiríkr viðsjá's and Tindr Hallkelsson's stanzas, as well as in the prose (see Poole 1991: 187).

destabilised at key moments. Yet it is precisely the framing of the verses as intrusive, their voices vying with the prose narrator for attention, that connects the poetry to the text's wider thematic concerns, specifically those to do with the conflict in saga society between concurrent yet competing approaches to vengeance. As detailed below, Barði has specific motivations for taking revenge in a moderate, restrained manner, yet his approach is at times called into question by his allies when they feel that it does not go far enough. The saga's encoding of apparently dissonant voices through verse quotation mirrors this concern, with the detailed, meticulous plotting of the prose challenged by the plosive form and battle-eager imagery of skaldic poetry. The article therefore suggests that the saga's prosimetrum may be productively read as being shaped to foreground, rather than to downplay, the disruptive potential of verse quotation.

Before proceeding to the analysis, it is important to acknowledge that any reading of *Heiðarvíga saga* will be affected by the unfortunate state in which its sole surviving manuscript, Holm. Perg. 18 4to, is preserved.[4] The first section of the manuscript was lost before the saga left Iceland in the seventeenth century. Its next twelve leaves were destroyed in the Copenhagen Fire of 1728, as was the only copy made by Jón Ólafsson; a summary was written by Jón from memory in 1730, but this represents a less secure version of the text. A further leaf, cut from the manuscript before it left Iceland, was found in 1911, but in a significantly damaged state. All this has resulted in a text that can hardly be read as an entirely cohesive work, given the degree to which its extant narrative is marked out by absences and disjunctions: the major lacuna at its beginning; the minor lacunae where the texts of the extant medieval witness, Jón's summary, and the damaged leaf are joined; and the stylistic break between Jón's summary and the surviving medieval sections. For a study of the saga's prosimetrum, there is a further obstacle: Jón's summary of the burnt section suggests that it quoted many verses that he did not attempt to reconstruct from memory. Only three of these verses are extant in other contexts – one by the *berserkr* Leiknir (see *Heið*: 223, st. 1), quoted in *Eyrbyggja saga* but attributed to his brother Halli (see *Eb*: 73, st. 21), and two by Gestr (see *Heið*: 237, st. 2 and n. 1), preserved in manuscripts of *Laufás Edda* (see *LaufE*: 371 and 405–406) – but because of their relatively insecure prose context, it is difficult to make strong claims about their use in the saga's medieval form.

It is therefore difficult, if not impossible, to produce a holistic literary reading of the extant *Heiðarvíga saga*. Previous attempts at literary interpretation, such as those by Bjarni Guðnason (1993) and Robin Waugh (2011), have tried to treat the text as a relatively unified work, but have offered rather tenuous conclusions.[5] In response to such readings, Joanne Shortt Butler (2020: 148) suggests that "it may be necessary to reconcile ourselves to the

4 The manuscript has been digitised on the website *manuscripta.se*, where it is listed under the title 'Isl. Perg. 4:o 18'. An excellent account of the saga's preservation context more generally is provided in Joanne Shortt Butler's (2020: 131–148) recent article, which forms the basis of the summary given here.

5 Bjarni suggests that *Heiðarvíga saga* is a sustained allegory linking the culture of revenge to the heathen past; for a detailed critique of his often dubious approach, see Alison Finlay (2003). Waugh's analysis of gender roles in the saga, which claims to account for a number of discrepancies in the text, relies on the reader accepting that Barði is affected by a 'mistake-of-gender charm' never mentioned by the saga, with the speculative nature of the reading acknowleged by Waugh (2011: 359) himself: "I would be very surprised if even some critics found my idea of a mistake-of-gender charm entirely convincing".

contradictions of *Heiðarvíga saga* before we can give it a fairer reading" – that is, to accept the text in its present form as having been dramatically reshaped and reinscribed, in both cases literally, in ways that resist its being read as an entirely cohesive narrative. As regards its prosimetrum, we may identify patterns in the extant saga's use of verse, but we must keep in mind that such patterns are necessarily incomplete and fragmentary. In this regard, though, a willingness to accept the saga's discordant prosimetrum as being potentially artful has the advantage of allowing for careful identification of aesthetic qualities in the text's use of verse, without needing to impose a unifying reading onto the saga itself.

The plot of the extant *Heiðarvíga saga* begins with an account of the conflicts between the overbearing Víga-Styrr and his peers, which eventually result in Styrr being killed by Gestr Þórhallsson to avenge his slain father. Gestr escapes his enemies, but the killing leads to a feud between Gestr's relatives in Borgarfjǫrðr and the followers of Snorri goði, Styrr's father-in-law. Eventually, Barði's brother Hallr is killed in Norway by some of the men of Borgarfjǫrðr when he helps Kolskeggr, an ally of Snorri, escape them. Before Hallr can be avenged, however, his killers drown in a shipwreck, which is seen to complicate matters: "Þykkir nú mǫrgum mikit vandask við þat málit" (*Heið*: 254–255; "Now it seems to many that the case is becoming more precarious"). With his obvious targets for revenge now dead, Barði finds himself in the unenviable situation of needing to find a proxy from among their kinsmen – a difficult task in that the killers have many closely related kinsmen who could be targeted, meaning that Barði must justify his choice of a specific opponent. Barði's foster-father Þórarinn suggests that he should therefore adopt a patient approach: "þarf hér þolinmœði við, því margir eru jafnan at frændsemi" (*Heið*: 255; "there is a need for patience here because many are equally closely related"). The rest of the saga, preserved mostly in its extant medieval section, focuses on Barði's methodical preparations for his revenge, culminating in the *heiðarvíg* ("battle on the heath") and its aftermath.

The restrained approach that Barði takes in obtaining vengeance for his brother is generally praised in the saga's prose. When Barði, following Þórarinn's advice, asks for compensation at the *alþingi* for a second time, he is commended for showing patience to his opponents: "allr þingheimrinn lofaði, hversu spakliga var at málinu farit" (*Heið*: 256; "all those at the assembly praised how peaceably the case was being undertaken"). After Barði specifically requests compensation from a combative man named Gísli, the contrast between the parties is again highlighted in Barði's favour: "Gera menn nú mikinn róm at máli Barða, ok þykkir þungliga svarat, með slíku spaklæti, sem þessa er beizk" (*Heið*: 259; "There was now great assent for Barði's claim, and it seemed that it had been harshly answered, given the restraint with which this had been requested"). Barði's patient performance at the *alþingi* is matched by the methodical way in which Þórarinn plans the recruitment of men to accompany Barði on his journey and the plan of action to be undertaken on their arrival in Borgarfjǫrðr. His thorough approach is mirrored in the form of the prose, where Þórarinn's plans are outlined in exceptional detail through unusually long passages of direct speech (see *Heið*: 264–268 and 282–286). Þórarinn is thus framed as a dominant narrating presence in the saga, with his advocacy of restraint being centred. The plan is still intended to result in blood-vengeance, but the saga's structure foregrounds the remarkably intricate nature of its preparations, which delay the killing of Barði's enemies both in practical terms – over three years pass before Barði initiates the revenge expedition – and in a narrative sense.

By contrast, the two stanzas analysed here are framed as intrusive voices that challenge the methodical planning outlined above by demanding a more obviously violent, warlike approach to vengeance. The first is spoken by Þuríðr, Barði's mother, in an attempt to incite her sons to seek vengeance (see *Heið*: 276–277).[6] After three portions of the men's breakfast go missing, Þuríðr serves a large piece of meat to each of her sons, declaring that their brother Hallr was carved up into even bigger chunks; she also places a stone before each of them, and claims that their failure to have taken revenge is equivalent to their having swallowed such stones. Finally, she walks up and down the hall howling with rage and speaks a verse:

> Brátt munu Barða frýja
> beiðendr þrimu seiða;
> Ullr, munt ættar spillir,
> undlinns, taliðr þinnar,
> nema lýbrautar látir
> láðs valdandi falda,
> lýðr nemi ljóð, sem kvǿðum,
> lauðhyrs boða rauðu (*Heið*: 277–278, st. 3).

> The *requesters of the coalfish of battle* [= sword; its requesters = warriors] will taunt Barði shortly; *Ullr of the wound-snake* [= sword; Ullr = god; god of the sword = warrior, i. e. Barði], *ruler of the pollack-road of land* [pollack of land = snake; its road = gold; its ruler = man, i. e. Barði], [you] will be reckoned the destroyer of your family, unless [you] cause the *messengers of foam-fire* [= gold; its messengers = men] to be cloaked in red; may people learn the poem as we have recited it.

Through the use of martial kennings ("beiðendr seiða þrimu", "Ullr undlinns") and the bloody imagery of Barði being told to cloak men in red ("látir falda boða lauðhyrs rauðu"), Þuríðr frames the conflict over Hallr's death predominantly in terms of violence. She also focuses on shame and public opinion in claiming that Barði will be taunted by others, even reckoned the destroyer of his family ("spillir ættar þinnar"), if he avoids violent conflict. Her injunction that others learn the poem as recited ("nemi lýðr ljóð, sem kvǿðum") plays into the latter concern, implying that the stanza itself may stand as a monument to Barði's shame if he fails to take revenge in a sufficiently forceful way.

Yet despite the highly evocative, dramatic feel of Þuríðr's performance, her attempt to incite her sons is undermined by their already having prepared to take revenge for their brother. By this point, Barði has gathered a large number of supporters to seek vengeance with him, most of whom are assembled there in advance of the expedition. Rolf Heller (1958: 114) therefore argues that the scene is either essentially redundant or unfortunately positioned in the saga, highlighting the jarring effect that its inclusion has in the wider narrative context. Anne Heinrichs (1970: 17) suggests similarly that the scene interrupts the established narrative pattern of Barði repeatedly meeting with Þórarinn to plan the revenge expedition; the pair arrange at the end of the previous chapter (ch. 21) to speak the next day, but Þuríðr's intervention delays their meeting in a narrative sense until the following chapter (ch. 23). The prosimetrical episode therefore reads as if it is introducing a dissonant

6 If Jón's summary is accurate, this is the second time that Þuríðr attempts to incite her sons (see *Heið*: 254).

voice into the text, one set apart both by the demands made in its content and by its presence disrupting the established formal rhythms of the narrative.

Though the verse has its intended effect, with the men leaving their breakfast to ready themselves for the journey, Þuríðr then attempts to ride with them, claiming that they will need further inciting to go through with the mission. In response, Barði has his kinsmen Óláfr and Dagr unseat her, push her into a river, and take her horse with them (see *Heið*: 278–279).[7] This has led some scholars to interpret the scene as the text's rejection of the kind of vengeance advocated by Þuríðr; Alison Finlay (2003: 77), for instance, argues that Þuríðr's unseating, "like the redundancy of her egging, shows her to be out of step with the predominant, male, direction of events in the saga". Yet Barði seems to some extent willing to accommodate the initial incitement; when Koll-Gríss notices the missing breakfast portions, Barði tells him to proceed as planned: "Hef þú fram borð […] ok rœð ekki um þat fyrir ǫðrum mǫnnum" (*Heið*: 276–277; "Set up the tables […] and do not speak of this in front of anyone"). Barði's initial response may be seen as an attempt to accommodate, and thereby control, Þuríðr's intervention, so as to allow her incitement to motivate the men without destabilising his wider plans. It is only when his mother attempts to maintain her presence in their group – in a sense, to retain her narrative centrality – that Barði neutralises her in humiliating fashion.

The idea that Þuríðr is out of step with a supposedly 'male' approach to vengeance in the saga is also undermined by the similar objections made by Barði's comrades to his patient approach to revenge.[8] Þórarinn's plan is for Barði to kill Gísli Þorgautsson, an easy target among the Borgfirðingar, then to retreat with the men to the northern side of Flói, where they can easily defend themselves against their inevitable pursuers (see *Heið*: 282–286). Yet Barði apparently does not tell his companions the plan, as they are disappointed by his urging them to flee after he kills Gísli; instead, the men complain that Barði has not achieved much and insist on eating their breakfast: "Barði bað ekki hirða um dǫgurð; þeir kváðusk eigi vilja fasta, – 'ok þat kunnu vér eigi ætla, hvé þér myndi undan, ef þú hefðir nǫkkut þat gǫrt, er frami væri at.' […] Nú matask þeir" (*Heið*: 296; "Barði asked them to pay no mind to breakfast. They said they did not want to fast – 'and we don't know how you would [want to get] away if you had done something that was to your credit.' […] Now they eat").[9] The saga draws an intriguing parallel here with the men's abandonment of their

7 While sagas often depict women as inciting feuds, it is rarer for them to be shown to join their male kinsmen in taking vengeance. A notable exception is Þorgerðr Egilsdóttir, Þuríðr's mother, who in *Laxdœla saga* incites her sons to take revenge on Bolli Þorleiksson for the death of their brother (and Bolli's foster-brother) Kjartan, then accompanies them on the mission (see *Laxd*: 161–168). Scholars have contrasted the women's varying levels of success in accompanying their kinsmen to seek revenge, invariably to Þorgerðr's favour (see Heller 1958: 113–115; Bjarni Guðnason 1993: 66–91; Finlay 2003: 76–78).

8 This is not to say that the textual response to these objections is not gendered. Þuríðr is humiliated by her son when she is seen to go too far in demanding a violent approach to revenge. By contrast, when the men in Barði's group make similar demands, he is more careful to make concessions to them, as is discussed below.

9 The reaction of Barði's men is comparable to that of Snorri goði after he has Þorsteinn Gíslason killed, when he urges his men, despite their misgivings, to camp and eat in a nearby field overnight, rather than to flee the district with any sense of urgency (see *Heið*: 249). The incident causes the Borgfirðingar to adopt a law obliging all men to check their lands for the killers if a slaying were to take place in the district (see *Heið*: 250), providing another reason for Barði, unlike Snorri, to proceed with caution.

breakfast on Þuríðr's urging. While they were eager to leave their meal to pursue the martial vengeance demanded by Þuríðr, they refuse to do so when it seems to them that Barði's cautious plan may not lead to any such show of force.

The same tensions surface again among the men in their retreat from Borgarfjǫrðr, when, on seeing Gísli's allies chasing after them, Barði's companions become excited at the prospect of battle. Barði urges the men to continue the retreat, reassuring them that their enemies will follow: "Fǫrum undan enn of hríð, ok eigi at minni ván, at þat kostgæfi eptirfǫrna" (*Heið*: 299; "Let us retreat for a while yet, and there is no less expectation that it will push on their pursuit"). Yet Eiríkr viðsjá responds with a verse in which he declares that Barði wants the men to stand their ground:

Flykkjask frægir rekkar,
fúss es herr til snerru;
þjóð tekr hart á heiði
herkunn dragask sunnan;
fara biðr hvergi herja
harðráðr fyrir Barði
geira hreggs frá glyggvi
gunnnǿrunga sunnan (*Heið*: 299, st. 10).

Famous champions gather; the host is eager for battle; the well-known troop from the south draws together quickly on the heath; Barði, firm in counsel, commands the host not to flee in any way from the *wind of the storm of spears* [= battle] of *battle-nourishers* [= warriors] from the south.

Eiríkr's stanza does not use the bloody imagery of Þuríðr's, but it similarly centres a feeling of battle-eagerness through repeated references to warriors ("rekkar", "herr", "gunnǿrunga") and to battle itself ("snerru", "glyggvi hreggs geira"). Of course, its central claim directly contradicts the prose account, with the disparity made explicit in Barði's reproach of Eiríkr: "Eigi segir þú nú satt […] þat mælta ek, at hverr fari sem má, þar til er vér komum til vígis þess, er fóstri minn mælti, at vér skyldim neyta í nyrðra Flóanum" (*Heið*: 300; "You are not now speaking truthfully […] I said that each one should ride [as fast] as he could until we reach that battleground that my foster-father said we should use on the northern side of Flói"). The dissonance is reinforced by Eiríkr's use of the term "harðráðr" ("firm in counsel") to describe Barði.[10] While the term as used in the verse seems to be praising of Barði, it takes on an ironic tone in the prose context, where he seems to have lost control over the group. Again, the verse seems to have its intended effect: the men ignore Barði and insist on fighting at a closer, but less easily defensible, site (see *Heið*: 300).[11]

Eiríkr's verse therefore reads as the culmination of a growing dissent among Barði's companions, who challenge his attempts to retain a measure of control over the events of their expedition. Though Barði is clearly motivated by the need to gain a tactical advantage

10 While the term *harðráðr* is often read as having negative connotations of being a harsh leader, largely because of its association with Haraldr harðráði, Finlay (2015: 99–100) argues that it can be more positively translated as "resolute", "strong-minded", or, in the case of this stanza, "firm in counsel".

11 The dissonant aspects of the verse are notable in comparison to the framing of Eiríkr's stanzas elsewhere in the saga as more straightforward accounts of the battle, especially in the final three stanzas (see *Heið*: 322–323, sts. 15–17). If Russell Poole (1991: 189) is accurate in suggesting that these verses were originally a cohesive *flokkr* about the events of the battle, it is intriguing that the saga is structured so that one of these verses directly clashes with the overarching prose narrative.

over his enemies, his insistence on acting in a performatively restrained way angers his comrades, leading Eiríkr to construct a different, fictive account of events. As much as Eiríkr's mocking claims fit a wider narrative pattern already established in the prose, the saga's inclusion of skaldic verse stands out in the scene, in that the distinct form and cultural associations of the poetry arguably frame Eiríkr as a more authoritative narrating presence. In a sense, Barði is tacitly critiqued here for not engaging his enemies in a way that would make for good poetry; in reciting this verse, Eiríkr puts forward an alternative account more formally suited to the endorsement and memorialisation of martial glory. The stanza's plosive interruption of the prose even mirrors Eiríkr's seizing of authority from Barði, with the failure of Barði's reproach to influence the men reinforcing the triumph in this instance of skaldic narrating strategies over the competing voices of the prose.

Of course, that triumph can be understood only as momentary, as Barði's methodical approach and the demands of the men to gain honour in fighting ultimately converge in the *heiðarvíg* itself. As the battle approaches, Barði rouses his companions with inspiring speeches and taunts his enemies for perceived cowardice (see *Heið*: 300–302). Meanwhile, the stanzas spoken by Eiríkr during the battle are framed more straightforwardly as injunctions for himself and the men to fight bravely against their opponents (see *Heið*: 300 and 304, sts. 11–12). With the climactic onset of violence, the tensions depicted in the text about how revenge should be taken become less vital; correspondingly, the previously competing voices in both prose and verse align more closely with one another. Yet in the tense build-up to that cathartic battle, the saga's interest in the conflicted nature of feud discourse seems to be reflected in its encoding of these dissonant stanzas, whose voices intrude into its narrative in ways that destabilise its overall form, but that also mirror the text's wider depiction of feud as a tangled nexus of contestatory attitudes towards revenge.

Bibliography

Primary Sources

Eb = Einar Ól. Sveinsson/Matthías Þórðarson (eds.) (1935). *Eyrbyggja saga*. In: *Eyrbyggja saga* (= Íslenzk fornrit 4). Reykjavík: Híð íslenzka fornritafélag, pp. 1–184.

Heið = Sigurður Nordal/Guðni Jónsson (eds.) (1938). *Heiðarvíga saga*. In: *Borgfirðinga sögur* (= Íslenzk fornrit 3). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 213–328.

LaufE = Faulkes, Anthony (ed.) (1979). *Two Versions of Snorra Edda from the 17th Century, Volume I: Edda Magnússonar Ólafssonar (Laufás Edda)* (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi 13). Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar.

Laxd = Einar Ól. Sveinsson (ed.) (1934). *Laxdœla saga*. In: *Laxdœla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–248.

Manuscripts

Stockholm, Kungliga biblioteket, Isl. Perg. 4:o 18 (= Holm. Perg. 18 4to) (https://www.manuscripta.se/ms/101017 – accessed 15 November 2021).

Secondary Sources

Bibire, Paul (1973). "Verses in the *Íslendingasögur*". In: Jónas Kristjánsson (ed.). *Alþjóðlegt fornsagnaþing, Reykjavík 2.–8. ágúst: Fyrirlestrar I–II*. 2 vols. Reykjavík: University of Iceland Press, I, 28 pp. [articles separately paginated].

Bjarni Guðnason (1993). *Túlkun Heiðarvígasögu* (= Studia Islandica 50). Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

Finlay, Alison (2015). "History and Fiction in the Kings' Sagas: The Case of Haraldr harðráði". In: *Saga-Book* 39, pp. 77–102.

Finlay, Alison (2003). "Interpretation or Over-Interpretation: The Dating of Two *Íslendingasögur*". In: *Gripla* 14, pp. 61–91.

Heinrichs, Anne (1970). "Beziehungen zwischen Edda und Saga: Zur Interpretation zweier Szenen aus der *Heiðarvíga saga*". In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 99:1, pp. 17–26.

Heller, Rolf (1958). *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas* (= Saga: Untersuchungen zur nordischen Literatur- und Sprachgeschichte 2). Halle an der Saale: Max Niemeyer.

Morcom, Thomas (2020). "Structuring Disruption: Narrative Insurrection in *Morkinskinna*". Unpublished doctoral thesis. University of Oxford.

O'Donoghue, Heather (2005). *Skaldic Verse and the Poetics of Saga Narrative*. Oxford: Oxford University Press.

O'Donoghue, Heather (1991). *The Genesis of a Saga Narrative: Verse and Prose in Kormaks saga*. Oxford: Oxford University Press.

Poole, Russell G. (1997). "Composition Transmission Performance: The First Ten *lausavísur* in *Kormáks saga*". In: *Alvíssmál* 7, pp. 37–60.

Poole, Russell G. (1991). *Viking Poems on War and Peace: A Study in Skaldic Narrative* (= Toronto Medieval Texts and Translations 8). Toronto: University of Toronto Press.

Quinn, Judy (1997). "'Ok er þetta upphaf' – First-Stanza Quotation in Old Norse Prosimetrum". In: *Alvíssmál* 7, pp. 61–80.

Shortt Butler, Joanne (2020). "Considering Otherness on the Page: How Do Lacunae Affect the Way We Interact with Saga Narrative?". In: Merkelbach, Rebecca/Knight, Gwendolyne (eds). *Margins, Monsters, Deviants: Alterities in Old Norse Literature and Culture* (= The North Atlantic World 3). Turnhout: Brepols, pp. 129–156.

Waugh, Robin (2011). "The Foster-Mother's Language: Anti-representation, Pseudo-feminization, and Other Consequences of a Mistake of Gender Charm in *Heiðarvíga saga*". In: *Scandinavian Studies* 83:3, pp. 307–364.

Wilson, Alexander (2021). "Let the Right Skald In: Unwanted Guests in Sagas of Poets". In: Schmidt, Andreas/Hahn, Daniela (eds.). *Unwanted: Neglected Approaches, Characters, and Texts in Old Norse–Icelandic Saga Studies* (= Münchner Nordistische Studien 50). Munich: Utz, pp. 28–56.

Würth [Gropper], Stefanie (2007). "Skaldic Poetry and Performance". In: Quinn, Judy/Heslop, Kate/Wills, Tarrin (eds.). *Learning and Understanding in the Old Norse World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, pp. 263–281.

 DOI 10.24053/9783772057694-018

Age and Ethics in *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*

Jens Eike Schnall (Universitetet i Bergen) 0000-0001-5395-6717

Keywords: age, ethics, Old Norse, *Þorsteins þáttr stangarhǫggs, þættir*

One horse-fight; two whettings; three bodies; a duel between an ageing hero and a younger one; an old Viking no longer fit for battle, but still difficult to deal with and displaying an undiminished appetite for violent solutions – these are some of the elements one meets in the intriguing short prose narrative *Þorsteins þáttr* (or *saga*) *stangarhǫggs*. This short narrative has received a remarkable deal of scholarly attention. It has served as a model for the analysis of the structure and conflict-scheme of the sagas of Icelanders (Andersson 1967; see also Ármann Jakobsson 2017). It has been used as a test case for the analysis of tense alternation, as a clue to understand its structure and reception (Richardson 1995). In their theorisation of the *þáttr* genre, Rowe and Harris characterise *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* as "perhaps the quintessential feud *þáttr*" (2005: 471).[1] It has been a convenient sample text for the study of key concepts and themes within saga literature, including feud (Miller 1990: 51–76), violence (Falk 2005 and 2021: 112–166), ethics and literary quality (Kreutzer 2004: 12–17), oral literature and *rittengsl* (Gísli Sigurðsson 2004: 146–157), masculinity (Hiltmann 2011: 303–330), and the depiction of certain types of characters (Hermann Pálsson 1971: 75–79; Borovsky 2002: 8; Ármann Jakobsson 2005: 308–315). Still, important aspects of the *þáttr*, such as its literaricity and intertextual references, remain underexplored. This article makes a contribution to the discussion of these aspects of the text in focusing on the connection of discourses about age and ethics within its distinctive literary framework. It demonstrates how the *þáttr* displays different types of old or ageing characters in order to reflect on age-related ethics, and contends that the discourse of age plays into a dynamic that is central to understanding the ethics and poetics of the *þáttr*.

Staff-struck

This "little gem of Icelandic prose fiction" (Schach 1977: 361) is generally appreciated for its clarity (see Ármann Jakobsson 2017: 128), as well as its literary excellence (see Heinrichs 1966: 167; Falk 2005: 16), hence its use as an ideal sample text for structural approaches to saga narrative. Indeed, in this *þáttr*, the saga-world seems to revolve around the spindle of

1 Rowe (2017: 153) later came to the conclusion that this subgenre, as addressed by Joseph Harris in the 1970s, could be dissolved entirely and the texts in question be regarded as shorter sagas.

 DOI 10.24053/9783772057694-019

necessity, with the threads of the norns and the narrative being spun with deadly logic. The two protagonists, the mighty local chieftain Bjarni and the poor farmer Þorsteinn, try their best not to let their conflict – first brewing, then open – escalate, but nonetheless end up fighting each other in single combat. The conflict begins when Þorsteinn receives a stroke with a staff across his face during a horse-fight, an attack performed by the arrogant Þórðr, Bjarni's horseman. This incident earns Þorsteinn his derogatory nickname *stangarhǫgg* ("staff-struck, staff-blow") when he asks people not to tell his father, goes home, and takes no action. Later, Þorsteinn is nevertheless confronted by his old and decrepit father Þórarinn, once a fierce Viking, who now calls his son effeminate (*ragr*) and compares him to a beaten dog in the first of two whetting scenes (on this episode, see Thoma 2021: 98–101). Thus, Þorsteinn is forced to exact vengeance and kills Þórðr. Bjarni has Þorsteinn outlawed, but takes no further action, which leads to him being ridiculed by the same malicious blabbermouths, Þórhallr and Þorvaldr, who coined Þorsteinn's nickname. The next morning, Bjarni sends the two over to slay Þorsteinn, but the latter manages to kill them both. Again, nothing happens until a second whetting scene in which Bjarni's wife Rannveig, during some nightly pillow-talk, criticises his inactivity and the gossip about it. Bjarni leaves the morning after the whetting in order to challenge Þorsteinn to a duel – very much to the dismay of Rannveig, who urges him not to go alone. The single combat, the central scene of the *þáttr*, is depicted at length: step by step and blow by blow, Bjarni and Þorsteinn manoeuvre themselves into a situation in which the duel can be broken off without loss of honour, and a settlement is reached. Bjarni then steps into the house and tests Þórarinn by announcing the death of his son and inviting him to Hof, where he is to be treated with all honours; in response, Þórarinn attempts to trick Bjarni into coming near his bed, then tries to stab him. Þorsteinn moves over to Hof as one of Bjarni's men, while Þórarinn is left behind on his farm, cared for by slaves. Bjarni becomes very pious as he gets old and dies near Rome on a pilgrimage. Finally, several of Bjarni's descendants are listed, many of them chieftains themselves.

The ageing warrior

The role of Þorsteinn's father Þórarinn goes far beyond that of a mere inciter or troublemaker. The story literally starts with him, and he is given a decisive scene with Bjarni which marks the end of the feud. He has three confrontations, two with his son and one with Bjarni, which make up one quarter of the entire story, as Paul Schach (1977: 365–366) emphasises. Þórarinn is introduced as "gamall maðr ok sjónlítill" (*ÞStang*: 69; "an old man and almost blind") – a motif that the *þáttr* shares with *Þorsteins saga hvíta* (see Crocker 2020; for the motif in other sagas, see Jón Viðar Sigurðsson 2008: 232–233) – as well as "rauðavíkingr í œsku sinni" and "eigi dældarmaðr, þótt hann væri gamall" (*ÞStang*: 69; "a marauder in his youth" and "still not easy to deal with in spite of being old"), thus putting an extra emphasis on the age theme.[2] His son Þorsteinn is then introduced, but the narrative switches back to Þórarinn, contrasting his being poor with his owning many weapons. Þorsteinn has to do all the work; later in the text, Bjarni's reluctance to wreak vengeance is rationalised by him not wanting to take support away from Þorsteinn's blind father and the

2 All translations from Old Norse are the author's own.

other people depending on him (*ÞStang*: 72). This is mirrored by Þorsteinn in the dialogue with Bjarni prior to the duel, when he suggests that he leave Iceland and expresses the hope that Bjarni would provide for his father (*ÞStang*: 75). Þórarinn's age is also a topic when he boasts that he would have fought someone like Bjarni when still in his youth (*ÞStang*: 75). After the duel, Þórarinn is confined to his bed and addresses his physical state in conversation with Bjarni after the duel: "verðr þú nær at ganga, því at karl skelfr nú allr á fótum fyrir elli sakar ok vanheilsu, en eigi trútt, at mér hafi eigi í skap runnit sonardauðinn" (*ÞStang*: 77; "you should now come close, because the old man is all shaky on his feet from old age and poor health, but it is not true that I am not affected by my son's death"). When Bjarni approaches him, Þórarinn tries to stab him; Bjarni exclaims "Allra fretkarla armastr!" (*ÞStang*: 77; "You miserable old fart!"). The once fierce Viking has lost his physical strength, enjoys neither a social role nor any esteem, and has been reduced to a "nobody" (Ármann Jakobsson 2005: 309; see also Morcom 2018: 45–47). He now fits very well indeed into the category of "angry old men" (Fichtner 1978: 127 n. 33; cf. Jones 1965) or "nasty old men" (Ármann Jakobsson 2005). Fully dependent on his son in every aspect, Þórarinn uses cunning to make Bjarni approach his bed and take his hand in order to take vengeance, but still fails.

It has been suggested that Þórarinn stands out in this story as the embodiment of a fading warrior ethic. Physically, he might be withering away and too frail to work, but he certainly has kept his violent character and his cunning, character traits that have material counterparts in the many weapons he owns in spite of him being counted among the poorest of the free farmers. By contrast, Þórarinn's hardworking son is "a model of fortitude and integrity" (Schach 1977: 366), a paragon of strength and peacefulness who fights only when it can no longer be avoided. Schach (1977: 367) deals with this stark contrast between father and son in an article on the "theme of the unbridgeable gap between representatives of two generations who embody two antagonistic, diametrically opposed, irreconcilably conflicting cultures". One might add that each of these cultures has its specific kind of masculinity, following Ásdís Egilsdóttir: "The younger men act in a Christian way as opposed to Þorsteinn's aged father's ways, and this new model of non-violent masculinity is shown to be superior to the older, violent model" (2020: 119; see also Schach 1977: 366 and 380–381).

Still, that is only half the truth. First, the text does not simply present a bipartite division with a gap between a parent generation (e. g. Þórarinn) and a younger one (e. g. Þorsteinn and Bjarni); in fact, Bjarni's age is not identical with Þorsteinn's, as he is portrayed as an ageing chieftain. Second, the chatterers and inciters are ultimately mouthpieces for an unspecified general public (which they admittedly help to influence). There is a dissenting voice of reason in the anonymous man who reprimands Þórhallr and Þorvaldr for their dangerous chatter, but social acceptance and esteem seem still to be based on a concept of honour that tolerates no slight without vengeance. Third, there is a dynamic shift in that Bjarni changes with age, becoming milder and more balanced in accordance with a gradual movement away from paganism and towards a Christian worldview and religion. This is explicitly stated in the *þáttr*: "Bjarni […] var […] því vinsælli ok betr stilltr sem hann var ellri ok var allra manna þrautbeztr ok gerðisk trúmaðr mikill inn síðasta hluta ævi sinnar" (*ÞStang*: 78; "Bjarni was thus more popular and more moderate when he was old and was the most persevering of all people, and became a truly good Christian in the last part of his

life"). Fourth, in the *þáttr*, bloodshed is not unconditionally condemned – Bjarni calls Þorsteinn's killings "not unjustified" – and a settlement is indeed achieved without further bloodshed, but not without violence. Bjarni must fight Þorsteinn, does not accept his offer to leave Iceland, and insists on continuing the fight after Þorsteinn fetches two new shields and a sword – which in the oldest fragment is called "karlsnautr" (*ÞStang* [JH]: 94; *ÞStang* [JJ]: xxxvii; "the old man's gift").

It is not explicitly stated that Bjarni is a good deal older than Þorsteinn, but there is a series of indications that he is. Obviously, some time has passed since the battle in Bǫðvarsdalr; the two gossipers contrast the 'then' with the 'now' as they speculate that Killer-Bjarni might have lost his masculine mojo due to the injuries he received there, and express surprise to see him changed. During the duel, Bjarni asks for a break so he can drink some water, excusing himself as being "óvanari erfiðinu" (*ÞStang*: 75; "less used to hard work") than Þorsteinn. Shortly after, he needs another break because of his untied shoelace. In both cases, Þorsteinn has the opportunity to show some decency and 'passes the test' by agreeing to Bjarni's requests and not exploiting his vulnerability, as he refrains from doing throughout the duel, being deferential and using only as much force as is necessary to withstand Bjarni. The saga is not specific about how much trouble Bjarni finds himself in, so it is up to the audience to make the connection, but Bjarni evidently needs the two breaks; at least the first one is clearly owed to his exhaustion, while the second takes place after Bjarni finds things more difficult that he thought on account of Þorsteinn being "vígkœnn" (*ÞStang*: 75; "skilled in fighting"). These references show the consistently strong focus of the *þáttr* on age, linking it to the treatment of the old or aging hero in other texts.

Fathers and sons

The single combats that the heroes of heroic and epic poetry must fight are often heightened in their dramatic effect by the fact that at least one of the heroes is aware of a serious conflict in his values or duties, which he cannot escape despite his best efforts. Thus, such a heroic challenge, already a fight to the death, is additionally charged and situated within the realm of fateful tragedy. This is realised in literature especially in the form of the duel between kinsmen, whether father and son or brothers. A good example is the Old High German *Hildebrandslied*, which survives as a fragment in a manuscript from around 930 and in which the old hero Hildebrand meets his son Hadubrand in single combat, surrounded by their respective armies. Before the physical battle, the two engage in a flyting in which each asserts his own value and belittles his opponent, especially as regards his respective age (see Schnall 2022). In comparing this early testimony with the late saga scene, a number of parallels can be observed, only with their elements being distributed not among two characters (Hildebrand–Hadubrand), but among three (Þórarinn–Bjarni–Þorsteinn):

(1) The texts feature a father–son conflict and a battle of an old warrior against a young one. In the *Hildebrandslied*, both aspects coincide; in the *þáttr*, they are divided. An age difference between Bjarni and Þorsteinn can be inferred, but is not addressed explicitly; in addition, it is minor and not a subject of remarks in the flyting.

(2) Both Hildebrand and Þórarinn are prepared to sacrifice their son for the sake of their own honour. Hildebrand laments this prospect before the battle, Þórarinn first in his conversation with Bjarni and in the context of a manipulative speech.
(3) In both cases, a moment of cunning is associated with age. In the *Hildebrandslied*, Hadubrand, using verbal aggression, calls Hildebrand cunning and full of guile in spite of his age, and accuses him of wanting to entangle him with words and thus bring him within reach of his weapon to kill him: "du bist dir alter Hun, ummet spaher, spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan. pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos" (*Hl*: 12, ll. 39–41; "You are, old Hun, full of cunning, spinning me in with your words and then wanting to shoot me with your spear. As old a man as you are, you are still up to guile"), In the *þáttr*, this is almost exactly what the old Þórarinn is trying to do: to cunningly spin Bjarni in with words, lure him closer, then stab him (*ÞStang*: 77).
(4) In the course of the battle, a gift is offered: in the *Hildebrandslied*, golden arm-rings, which Hadubrand refuses; in the *þáttr*, a shield and sword, which Bjarni accepts.
(5) Defensive weapons are cut up, offensive weapons rendered useless: the fragment of the *Hildebrandslied* breaks off here, whereas in the *þáttr* the weapons are replaced.
(6) In both cases fate is apostrophised, in the *Hildebrandslied* as a desperate look ahead to the tragic alternatives, in the *þáttr* dialogically by Þorsteinn and Bjarni during the battle. In the *þáttr*, the ambivalence of the hero and his inner turmoil is translated into a narrative dynamic and a dialogical negotiation of values.

The comparison with the *Hildebrandslied* is not meant to suggest a direct influence on the *þáttr*, as it is a text rather distant in terms of date and place of origin. Instead, it provides an early example of the age theme in Germanic heroic poetry in the form of a combination of flyting and topoi of old (and young) age. Yet, the parallels above warrant a closer look at the Nordic textual manifestations of the Hildebrand legend. *Ásmundar saga kappabana* (c. 1300; oldest manuscript c. 1400) mentions Hildibrandr's killing of his own son only in a single prose sentence and a stanza of the so-called 'death song of Hildibrandr'; the more elaborately narrated tragic fight between kinsmen is between Hildibrandr and his younger half-brother Ásmundr (*Ásm*: 91–100). We find the same narrative pattern with different names in an earlier work, Saxo's *Gesta Danorum* (c. 1200), where Hildigerus has to fight his younger half-brother Haldanus and mourns the killing of his son in his death song, there rendered in Latin hexameter (*Saxo*: I, pp. 504–509 [VII.9.12–16]). It is commonly assumed that both texts ultimately go back to the same source, that is, that Saxo has made use of an earlier Old Norse version of Hildebrandr's or Hildigerus' death song (see Jorgensen 2017: 15). Thus, one gets both a *terminus ante quem* – before 1208, when Saxo completed his work – and an indication of a living tradition of that branch of the legend in the North. Even though the age theme is more prominent in the *Hildebrandslied*, with its juxtaposition of old and young within the verbal sparring, it is nevertheless present in Nordic versions (see Finlay 2017: 36). In Saxo's *Gesta Danorum*, Hildigerus tries to avoid having to fight Haldanus by accusing him of being inexperienced and thus not a suitable opponent: "pietatem fortitudini pretulit seque septuaginta pugilum oppressione conspicuum cum homine parum spectato manum conserturum negauit" (*Saxo*: I, pp. 504–505 [VII.9.12]; "he set fraternal loyalty before considerations of valour and announced that he would not join battle with a man who had had so little testing, where he himself was famed as the vanquisher of seventy men-at-arms"), in *Ásmundar saga*, the hero calls his opponent "inn hári Hildibrandr / Húnakappi" (*Ásm* SkP: 23, st. 10; "the grey-haired Hildibrandr, champion of the Huns").

In the *Hildebrandslied*, Saxo, and *Ásmundar saga*, this tragic fight between kinsmen is ordained by fate, though the exact workings of fate and the factors of 'honour' and 'fame' differ (see Ciklamini 1966; on fate in saga literature, see Gropper 2017). A closer parallel regarding the outcome of the single combat in the *þáttr* is in another branch of the legend, which contains the Old Norwegian *Þiðreks saga* (c. mid-13th century) and a related Early New High German text, the so-called *Jüngeres Hildebrandslied* ("The Younger Lay of Hildebrand"). In these texts, a verbal exchange of blows is also followed by a physical one, but the wounded heroes recognise each other as father and son and break off the fight (see *Þiðr* 348–351; Nedoma 2012).

In *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*, there is a good deal of textual play with father–son roles and other social relations and hierarchies, and elements such as affection, trust, and obligations connected to individual relations. Bjarni's offer to have Þórarinn move to Hof, to assign him the second seat of honour, and to step in "í sonar stað" (*ÞStang*: 77; "in his son's stead"), is in the first place to be viewed as compensation for the loss of his son Þorsteinn (see Gschwantler 1975: 243–247), comparable to the compensation Hrafnkel offers Þorbjǫrn in *Hrafnkels saga Freysgoða*, another saga from the same region. Each offer is not only about providing for an ageing or explicitly old father, but has just as much to do with his social integration and status. Where Bjarni offers to fill the void left by Þorsteinn and to function as Þórarinn's 'son', Hrafnkel refers to his long, friendly relations with Þorbjǫrn as neighbours and offers to take care of both him and his children in a hitherto unparalleled, generous way, promising to care for him until his death: "Mun ek þá annask þik til dauðadags" (*Hrafnk*: 106; "I will then love you until the day of your death"). There is a considerable difference between these offers and the basic societal obligations of taking care of the elderly, the poor, and others who could not provide for themselves (*ómagar* or *framfærslumenn*) (see Gerhold 2002: 72–80 and Jón Viðar Sigurðsson 2008: 237–240). This distinction is addressed rather bluntly in Þórarinn's answer to Bjarni: "En svá eru heit yður hǫfðingja, þá er þér vilið fróa manninn eptir slíka atburði, at þat er mánaðarfró, en þá erum vér virðir eptir þat sem aðrir framfærslumenn" (*ÞStang*: 77; "But the promises of you chieftains are such, when you want to relieve a man after such an event, that it is only a month's relief; then after that we are treated like other paupers").

According to Heinrich Heinrichs (1966: 168), there lies a potential tragedy in the fact that Bjarni and Þorsteinn, so well suited to each other, were brought to fight one another by external circumstances and the whettings of others. Thus, even without the two being related, the *þáttr* borrows the dramatic effect of the duel between kinsmen in heroic and epic poetry, though it results not in the death of one of the men but in a lord-retainer relationship, in which the biological father is replaced with a spiritual one in the form of a Christian lord (see Rowe/Harris 2005: 471–472).

Ambivalences

Rather than following Ármann Jakobsson (2005: 65–66) in relating the structure of the *þáttr* to the Kronos myth, with Þórarinn 'devouring' his son Þorsteinn, albeit without regurgitating him again, one might focus on the centrepiece of the *þáttr,* namely the single combat between Bjarni and Þorsteinn and the resulting lord–retainer relationship, which aligns the *þáttr* with the narrative pattern of a hero winning a companion after having

fought him. Yet there is more to it than that, as father–son-relations are played out on different levels: the concrete family relation between Þórarinn and Þorsteinn; the social roles and responsibilities implied by caring for the old and other *ómagar*; the lord–retainer or *pater familias* relationship; and the mostly implicit but ultimately explicit relation to the heavenly Father.

The logic of vengeance is ultimately overcome by interpretative narrations of the events and motivations, and Þórarinn's just punishment – as Bjarni says, "Nú mun at makligleika fara með okkr" (*ÞStang*: 77; "Now it will turn out between us two as serves you right") – is triggered by his failing a test, consisting of Bjarni lying about the outcome of the fight and his offering future care for old Þórarinn in order to observe his reaction. Bjarni asks permission from Þorsteinn to see his father and tell him what he wants; Þorsteinn does not object, but adds a warning: "far þó varliga" (*ÞStang*: 77; "do be careful"). Bjarni announces the killing of Þorsteinn and, when asked about the fight, confirms that Þorsteinn fought in a more manly way than anyone else: "Engan mann ætla ek snarligra verit hafa í vápnaskipti en Þorstein, son þinn" (*ÞStang*: 77; "I know no man to have fought more keenly in an exchange of weapons than Þorsteinn, your son"). While Þórarinn is punished by being left behind in Sunnudalr, Þorsteinn is released from the duty of taking care of his biological father and enters Bjarni's service.

The *þáttr,* in spite of its straightforward feud logic, is laden with ambivalences. Seen not to be telling the truth are not only Þórarinn in his last scene, but also those portrayed positively as working toward the most peaceful resolution possible: Bjarni, who claims Þorsteinn is dead; Þorsteinn, who claims that the weapons were a gift from his father; and the servant woman, who claims that she forgot about Þorsteinn's message. Yet Þórðr and the two loudmouths seem to hit the nail on the head in their remarks. Þórðr rejects the offer of a settlement of the conflict, which would mean defining the staff blow as an accident and paying compensation, and instead replies provocatively: "Ef þú átt tvá hváptana, þá bregð þú tungunni sitt sinn í hvárn ok kalla í ǫðrum váðaverk, ef þú vilt, en í ǫðrum kalla þú alvǫru" (*ÞStang*: 71; "If you have two cheeks, then stick your tongue in each of them and call it 'accident' in one, if you like, and in the other call it 'intention'"). These words by Þórðr relate to a proverb also found in *Alexanders saga, Máguss saga jarls*, and *Þorsteins saga Víkingssonar.* This sentence can be seen as programmatic in several ways: it points to the difference between what things are and what they are called (the verb "kalla" is used twice); it places focus on alternative ways of looking at the same thing; it emphasises the active role and intentions of someone labelling a thing ("ef þú vilt"); and it thus provides a meta-commentary on the social technique of doing things with words.

Þórðr might be arrogant, as stated when he is introduced into the narrative (see *ÞStang*: 69), but he describes quite precisely what Þorsteinn is trying to do. The arbitrary play of signs is used to negotiate a peaceful solution. Those driven by good intentions, who actively shape reality through interpretation, through labelling, and at times through remaining silent, finally win over those speaking the truth or what they perceive as such, but without caring for the consequences. Þorsteinn's warning that Þórarinn should say only as much as would not seem to him later to have been excessive – "Mæl þú þat eitt um nú, faðir, […] er þér þykkir eigi ofmælt síðar" (*ÞStang*: 70; "Say only that now, father, […] which would later not seem to you to have been too much to say") – like Bjarni's words to his wife Rannveig (*ÞStang*: 74) and the anonymous bystander's comment "Slíkt er verr mælt en þagat"

(*ÞStang*: 72; “Such a thing is worse said than unsaid”) – do not address the truth of what is said, but rather the consequences of the speech act.

As for the *þáttr* as a literary work, Þórðr’s mocking words may be read as a meta-poetic comment. The *þáttr* shows the reader or listener not only how such a conflict can be defused by adopting an active role in the interpretation of events and signs, but also how a narrative built on the one-directional logic of feud actions and steps within negotiations, in the sense of Miller’s (1990) interpretation, at the same time can employ a multitude of literary allusions that counteract such an interpretation, such as heroic narrative patterns, ideals of manly behaviour, the workings of fate resulting in the tragic fight between kinsmen or kindred souls, and perhaps even the agency of things in the form of Þórarinn’s weapons.

These literary relations challenge the logic of the rational conflict management described in detail by Miller, with its legal, social, and economic aspects, because they contaminate it with different sets of values. The story starts with an old, blind, impoverished Viking – “Maðr hét Þórarinn” (see *ÞStang*: 69; “There was a man called Þórarinn”); it ends with a longer section on the many descendants, members of the ruling class, of Bjarni, the good Christian and ideal chieftain (see Hermann Pálsson 1971: 75–76). We are told that “Bjarni varð kynsæll maðr […] Ok hefir margt hǫfðingsmanna frá þeim komit” (*ÞStang*: 78–79; “Bjarni became a man blessed with many descendants […] And many of the chieftains have come from among them”), the latter claim being directly followed by the concluding sentence: “Ok lýkr þar at segja frá Þorsteini stangarhǫgg” (*ÞStang*: 79; “And there [we] stop telling of Þorsteinn stangarhǫggr”). Peace is restored; Bjarni is the uncontested and highly respected chieftain of the region; the potential and energy of the Viking descendent and *heljarmaðr* Þorsteinn is tamed and channelled into the manpower of the *familia* at Hof; and the eponymous hero is out of his saga. And yet this hero keeps intriguing us with his kaleidoscope of a story, in which the elements show new patterns with each fresh reading.

Bibliography

Primary Sources

Ásm = Detter, Ferdinand (ed.) (1891). *Ásmundarsaga kappabana.* In: *Zwei Fornaldarsögur (Hrólfssaga Gautrekssonar und Ásmundarsaga kappabana).* Halle an der Saale: Niemeyer, pp. 81–100.

Ásm SkP = Jorgensen, Peter (ed.) (2017). “Ásmundar saga kappabana”. In: Clunies Ross, Margaret (ed.). *Poetry in fornaldarsögur* (= Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 8). Turnhout: Brepols, pp. 15–20.

Hl = Haug, Walter/Vollmann, Benedikt Konrad (eds.) (1991). “Das Hildebrandslied”. In: *Bibliothek des Mittelalters. Vol 1*: *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150.* Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 9–15.

Hrafnk = Jón Jóhannesson (ed.) (1950). *Hrafnkels saga Freysgoða.* In *Austfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 11). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 95–133.

Saxo = Friis-Jensen, Karsten (ed.) (2015). *Saxo Grammaticus: Gesta Danorum. The History of the Danes.* 2 vols. Fisher, Peter (trans.). Oxford: Clarendon.

Þiðr = Bertelsen, Henrik (ed.) (1905–1911). *Þiðriks saga af Bern.* 2 vols. (= STUAGNL 34). Copenhagen: Møller.

ÞStang = Jón Jóhannesson (ed.) (1950). *Þorsteins þáttr stangarhǫggs.* In: *Austfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 11). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 67–79.

ÞStang [JJ] = Jakobsen, Jakob (ed.) (1902–1903). *Þorsteins saga stangarhǫggs*. In: *Austfirðinga sǫgur* (= STUAGNL 29). Copenhagen: Møllers bogtrykkeri, pp. xxx–xxxviii and 73–92.
ÞStang [JH] = Jón Helgason (ed.) (1975). "Syv sagablade (AM 162 C fol, bl. 1–7)". In: *Opuscula* 5 (= Bibliotheca Arnamagnæana 31). Copenhagen: Munksgaard, pp. 1–97.

Secondary Sources

Andersson, Theodore M. (1967). *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading* (= Harvard Studies in Comparative Literature 28). Cambridge, MA: Harvard University Press.
Ármann Jakobsson (2017). "Structure". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (eds.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London and New York: Routledge, pp. 127–133.
Ármann Jakobsson (2005). "The Specter of Old Age: Nasty Old Men in the Sagas of Icelanders". In: *Journal of English and Germanic Philology* 104, pp. 297–325.
Ásdís Egilsdóttir (2020). "Masculinity, Christianity, and (Non)Violence". In: Evans, Gareth Lloyd/ Hancock, Jessica Clare (eds.). *Masculinities in Old Norse Literature*. Cambridge: Brewer, pp. 113–126.
Ashman Rowe, Elizabeth (2017). "The Long and the Short of It". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (eds.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London and New York: Routledge, pp. 151–163.
Ashman Rowe, Elizabeth/Harris, Joseph (2005). "Short Prose Narrative (*þáttr*)". In: McTurk, Rory (ed.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture* (= Blackwell Companions to Literature and Culture 31). Malden, MA: Blackwell, pp. 462–478.
Borovsky, Zoe (2002). "'En hon er blandin mjök': Women and Insults in Old Norse Literature". In: Anderson, Sarah M./Swenson, Karen (eds.). *Cold Counsel: Women in Old Norse Literature and Mythology*. New York and London: Routledge, pp. 1–14.
Crocker, Christopher (2020). "Narrating Blindness and Seeing Ocularcentrism in *Þorsteins saga hvíta*". In: *Gripla* 31, pp. 267–292.
Ciklamini, Marlene (1966). "The Combat between Two Half-Brothers: A Literary Study of the Motif in *Ásmundar saga kappabana* and *Saxonis Gesta Danorum*". In: *Neophilologus* 50, pp. 269–279.
Falk, Oren (2021). *Violence and Risk in Medieval Iceland: This Spattered Isle*. Oxford: Oxford University Press.
Falk, Oren (2005). "Did Rannveig Change her Mind? Resolve and Violence in *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*". In: *Viking and Medieval Scandinavia* 1, pp. 15–42.
Fichtner, Edward G. (1978). "The Calculus of Honor: Vengeance, Satisfaction and Reconciliation in the 'Story of Thorstein Staff-Struck'". In: Kaplowitt, Stephen J. (ed.). *Germanic Studies in Honor of Otto Springer*. Pittsburgh: K&S Enterprises, pp. 103–128.
Finlay, Alison (2017). "*Kappar* in *Ásmundar saga kappabana* and *Bjarna saga Hítdœlakappa*". In: Jackson, Tatjana N./Melnikova, Elena A. (eds.). *Skemmtiligastar lygisögur: Studies in Honour of Galina Glazyrina*. Moscow: Dmitriy Pozharskiy University, pp. 34–42.
Gerhold, Wolfgang (2002). *Armut und Armenfürsorge im mittelalterlichen Island* (= Skandinavistische Arbeiten 18). Heidelberg: Winter.
Gísli Sigurðsson (2004). *The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition: A Discourse on Method* (= Milman Parry Collection of Oral Literature 2). Jones, Nicholas (trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
Gropper, Stefanie (2017). "Fate". In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (eds.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London and New York: Routledge, pp. 198–209.
Gschwantler, Otto (1975). "Versöhnung als Thema einer heroischen Sage (Die Alboin-Thurisind-Sage und eine archaische Form der Buße: an. *vera í sonar stað*)". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 97, pp. 230–262.

Heinrichs, Heinrich M. (1966). “Die künstlerische Gestaltung des *Þorsteins þáttr stangarhöggs*”. In: Rudolph, Kurt/Heller, Rolf/Walter, Ernst (eds.). *Festschrift Walter Baetke*. Weimar: Böhlau, pp. 167–174.

Hermann Pálsson (1971). *Art and Ethics in Hrafnkel’s Saga*. Copenhagen: Munksgaard.

Hiltmann, Heiko (2011). *Vom isländischen Mann zum norwegischen Gefolgsmann: Männlichkeitsbilder, Vergangenheitskonstruktionen und politische Ordnungskonzepte im Island des 13. und 14. Jahrhunderts* (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 4). Bamberg: University of Bamberg Press.

Jón Viðar Sigurðsson (2008). “Becoming ‘Old’, Ageism and Taking Care of the Elderly in Iceland c. 900–1300”. In: Lewis-Simpson, Shannon (ed.). *Youth and Age in the Medieval North* (= The Northern World 42). Boston: Brill, pp. 227–242.

Jones, Gwyn (1965). “The Angry Old Men”. In: Bayerschmid, Carl F./Friis, Erik J. (eds.). *Scandinavian Studies: Essays Presented to Dr. Henry Goddard Leach on the Occasion of his Eighty-Fifth Birthday*. Seattle: University of Washington Press, pp. 54–62.

Kreutzer, Gerd (2004). “Siðferðileg orðræða og þjóðfélagslegur boðskapur í nokkrum Íslendingasögum”. In: *Skírnir* 178, pp. 7–33.

Miller, William Ian (1990). *Bloodtaking and Peacemaking: Feud, Law, and Society in Saga Iceland*. Chicago: University of Chicago Press.

Morcom, Thomas (2018). “After Adulthood: The Metamorphoses of the Elderly in the *Íslendingasögur*”. In: *Saga-Book* 42, pp. 25–50.

Nedoma, Robert (2012). “*Þetta slagh mun þier kient hafa þin kona enn ægi þinn fader* – Hildibrand und Hildebrandsage in der *Þiðreks saga af Bern*”. In: Johansson, Karl G./Flaten, Rune (eds.). *Francia et Germania: Studies in Strengleikar and Þiðreks saga af Bern* (= Bibliotheca Nordica 5). Oslo: Novus, pp. 105–141.

Richardson, Peter (1995). “Tense, Structure, and Reception in *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*”. In: *Arkiv för nordisk filologi* 110, pp. 41–55.

Schach, Paul (1977). “Some Observations on the Generation-Gap Theme in the Icelandic Sagas”. In: Scholler, Harald (ed.). *The Epic in Medieval Society: Aesthetic and Moral Values*. Tübingen: Niemeyer, pp. 361–381.

Schnall, Jens Eike (2022). “Heroische Selbstbehauptungen: Alter und Ego in *Hildebrandslied* und altnordischer Literatur”. In: Schloon, Jutta et al. (eds.). *Alter & Ego: (Auto)fiktionale Altersfigurationen in deutschsprachiger und norwegischer Literatur*. München: iudicium, [in press].

Thoma, Sebastian (2021). *Unmännlichkeit in den Isländersagas: Zur narrativen Funktion von ›ergi‹ und ›níð‹* (= Reallexikon der Germanischen Altertumskunde: Ergänzungsbände 128). Berlin and New York: De Gruyter.

Die Verhandlung von Vaterschaft im *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*

Jan Wehrle (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) 0000-0002-9244-675X

Keywords: family roles in literature, fatherhood in literature, medieval literature, Old Norse literature, social history of the Nordic Middle Ages

Der *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* zählt zu den wenigen erhaltenen *þættir*, deren Handlung sich auf Island beschränkt. Während die meisten *þættir* von Erlebnissen im Gefolge norwegischer Könige berichten, beschreibt der *Þorsteins þáttr* einen wohl um die Jahrtausendwende zu verortenden Konflikt zwischen dem Kleinbauern Þorsteinn und dem *höfðingi* Víga-Bjarni Brodd-Helgason, einem der mächtigsten Männer im Viertel (zu Darstellungen Bjarnis in weiteren Texten siehe Gísli Sigurðsson 2004: 306–326). Die in vielen der am Königshof handelnden *þættir* angelegte Grundstruktur, nach der sich der einfache Mann gegenüber dem Mächtigen behaupten kann und dessen Respekt erringt (vgl. Würth 1991: 150–151), bleibt dabei im *Þorsteins þáttr* interessanterweise erhalten. Der *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* kann zu den am kunstvollsten erzählten Vertretern seiner Gattung gezählt werden (vgl. z. B. Miller 1990: 58–76), der Raum für verschiedenste interpretatorische Ansätze bietet. Nach einer populären Deutung kontrastiert der *þáttr* ein moralisches Ideal der Schreibezeit mit der archaischeren Ideologie des Frühmittelalters (vgl. z. B. Kreutzer 2004: 12–17, der auch einen höfisch-ritterlichen Einfluss vermutet; Schach 1977: 366–367). Der *þáttr* ist nur in jungen Abschriften überliefert, und während der genealogische Ausblick zum Ende der Erzählung einen Anhaltspunkt zur Datierung in das 13. Jahrhundert bietet, verbleibt die Entstehungszeit der erhaltenen Version letztlich Spekulation (vgl. Fichtner 1993; Jón Jóhannesson 1950: xxxiii).

Ich möchte nun argumentieren, dass sich der *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* auch als eine Verhandlung verschiedener Ideale von Vaterschaft lesen lässt. Durch diesen Zugang soll in der gebotenen Kürze eine Diskussion dazu angeregt werden, aus welchen Perspektiven Vaterschaft in altnordischer Literatur betrachtet werden kann, womit für weiterführende und tiefergehende Ansätze zu diesem Thema geworben werden soll.

Als Grundlage von vorrangig patrilinear orientierten Gesellschaftsordnungen kommt Beziehungen von Vater und Sohn auch innerhalb der altnordischen Literatur eine zentrale Bedeutung zu. Die Betonung muss hierbei auf das Wort ‚vorrangig' gelegt werden: Auch matrilineare bzw. cognatische Verwandtschaftsbeziehungen sind im Kontext des skandinavischen Altertums und Mittelalters von großer Bedeutung (vgl. Nedoma 2006: § 2 a; Saar/

 DOI 10.24053/9783772057694-020

Strauch 2005).[1] Tendenziell wird jedoch die agnatische vor der cognatischen Abstammung gewertet, und es sind *idealiter* Männer, die einem Haushalt, Familienverband oder Reich vorstehen und *idealiter* die legitimen Söhne dieser Männer, die sie beerben und die in der Verantwortung stehen, ihrem Erbe gerecht zu werden. Wie Michael Mecklenburg (2006: 38) in einem Überblicksartikel zum „Problemfeld" um „Väter und Söhne im Mittelalter" treffend zusammenfasst, ergibt sich daraus auch die Grundlage, die eine Untersuchung gerade von Vater-Sohn-Beziehungen aus einer literaturgeschichtlichen Perspektive so spannend macht, nämlich „eine breite Palette möglicher Konflikte, die auf der individuellen wie der gesellschaftlichen Ebene wirken und gerade im literarischen Diskurs immer wieder neu diskutiert werden". Vor diesem Hintergrund beanstandet Mecklenburg (2006: 10–11) den nur „begrenzten Rahmen", innerhalb dessen Vater-Sohn-Beziehungen innerhalb der Mediävistik behandelt worden seien.

Mit 16 Jahren Abstand zu Mecklenburgs Artikel wäre es wohl an der Zeit für eine neue Bestandsaufnahme. Allerdings musste bereits das ursprüngliche Urteil qualifiziert werden: Eben aus der zentralen Bedeutung von Vater-Sohn-Beziehungen ergibt sich, dass sie direkt oder indirekt in Form vieler Einzeluntersuchungen im Fokus stehen, wie Mecklenburg an gleicher Stelle und wohlgemerkt in einem Band von Einzeluntersuchungen attestiert.

Vor Untersuchungen, die ‚Vaterschaft' als solche in den Fokus setzen möchten, stehen dabei grundlegende Überlegungen, die im Kontext dieses Aufsatzes kurz umrissen werden müssen. Zunächst ist der offensichtliche Umstand zu beachten, dass Vaterschaft die Relation zu sowohl Söhnen als auch Töchtern beschreibt. Vaterschaft speziell vor dem Hintergrund der Konstellation von Vater-Sohn-Beziehungen zu analysieren ist vor dem Hintergrund der eben erwähnten „Problemfelder" und dem Fokus, den die Literatur zumindest vermeintlich auf diese Konstellationen legt, berechtigt, sollte aber nicht als selbstverständlich betrachtet werden.[2]

Weiter stellt sich die große Frage, wie weit der Begriff der ‚Vaterschaft' im literarischen Kontext gefasst werden soll. Wie Mecklenburg (2006: 10) anmerkt, besteht bei allzu großer Beliebigkeit die Gefahr, dass „jede normative Instanz als ‚Vater' verhandelt wird". Gleichzeitig ist deutlich, dass eine Einschränkung auf die direkte Blutsverwandtschaft dem Thema in vielen Fällen nicht gerecht würde. Für den Kontext der altnordischen Literatur sei allein das Beispiel genannt, dass es innerhalb der isländischen Oberschicht üblich gewesen zu sein scheint, Söhne zu prestigeträchtigen Ziehvätern zu geben (vgl. z. B. Miller 1990: 122–124). Hinzu kommt, dass das Konzept einer ‚geistigen Vaterschaft' im Laufe des christlichen Mittelalters an Bedeutung gewinnt. Die eigentlichen, körperlichen Väter blieben demnach als Erzeuger und genalogisches Bindeglied natürlich von Bedeutung, jedoch würden sich emotionale und erzieherische Aspekte im Laufe des Mittelalters zunehmend auf die Mutter, zum anderen aber eben auf geistige Väter in Form von Klerikern, Paten, Lehrmeistern und auch Institutionen verlagern, wie Dieter Lenzen (1991: v. a. 132–151) argumentiert (vgl.

1 Wie William Ian Miller (1990: 58) zum hier untersuchten *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* anmerkt, wird unter anderem das einflussreiche Geschlecht der Sturlungen zu Víga-Bjarnis bedeutenden Nachkommen gezählt – von den aufgezählten sechs Generationen sind dabei fünf matrilinear verbunden.

2 Die in der Prosa der *Egils saga* überlieferte Entstehungsgeschichte um das Gedicht *Sonatorrek* beispielsweise kann in Bezug auf Þorgerðr Egilsdóttir dafür gelten, dass auch Beziehungen zwischen Vater und Tochter literarisch abgebildet werden und ein interessantes Feld für Untersuchungen darstellen.

auch Knibiehler 1996: 40–61).[3] Dies bedeutet natürlich nicht, dass der körperliche nicht auch zugleich ein geistiger Vater sein kann: In der didaktischen Fiktion des *Königsspiegels* beispielsweise ist es der Vater des Sohnes, der ihn als Lehrmeister unterweist und Freude darüber ausdrückt, dass der Sohn so dem Vater nachkommt und dem Erbe gerecht wird (*Kgs*: 4–5). Eine Untersuchung speziell altnordischer Textzeugnisse erscheint vor dem Hintergrund der Frage, ob und inwieweit hierarchische und/oder mentorische Beziehungen in der Literatur in Bezug auf Vaterschaft dargestellt werden, in jedem Fall lohnenswert.

Eine große Herausforderung besteht darin, die emotionale Komponente familiärer oder quasi-familiärer Beziehungen in mittelalterlichen Texten zu erfassen, da diese in der Analyse zuweilen gegenüber materialistischen oder legalistischen Erklärungsansätzen zu kurz kommt. Neben der zugegebenermaßen häufig nur schwer erschließbaren Frage nach dem emotionalen Verhältnis zwischen Vätern und ihren Nachkommen steht dabei die literatur- und kulturgeschichtlich besser zu verhandelnde Untersuchung, wie Beziehungen zwischen Vater und Nachkomme dargestellt und bewertet werden; welche Vorstellungen und Ideale also zum Konzept der Vaterschaft aus den erhaltenen Texten abgeleitet werden können.[4]

Dies führt uns nun zum *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*. Die Familie des Protagonisten Þorsteinn ist auf das patrilineare Kernelement reduziert. Vater Þórarinn und Sohn Þorsteinn bewirtschaften eine eher ärmliche Hofwirtschaft als *feðgar* (*ÞStang*: 69); die Gemeinschaft von Vater und Sohn, für die das Altnordische interessanterweise eine eigene Begrifflichkeit bereithält. Þórarinn ist ein alter Wikinger, dessen Ehrbegriff es nicht zulässt, dass sein Sohn Þorsteinn eine beim Pferdekampf erlittene Verletzung auf sich beruhen lässt. Þorsteinn wiederrum ist groß, stark, besonnen und äußerst fleißig. Die Unterschiede in Wesen und Ehrverständnis zwischen Vater und Sohn führen zu einem Konflikt, der in einem verbalen Angriff des Vaters auf den Sohn gipfelt: „‚Vartu ekki lostinn í svíma, frændi, sem hundr? […] Ekki mundi mik þess vara, at ek munda ragan son eiga‘“ (*ÞStang*: 70; „‚Wurdest du nicht bewusstlos geschlagen, Verwandter, wie ein Hund? […] Mir war nicht bewusst, dass ich einen unmännlichen Feigling zum Sohn habe‘“).[5]

Durch die Reihe von sexualisierten und herabsetzenden Beleidigungen wird Þorsteinn provoziert, die erlittene Kränkung zu ahnden. Nach einer Reihe von Totschlägen gelingt es Þorsteinn und seinem nominellen Widersacher Bjarni im Rahmen eines Zweikampfes, die sich entwickelnde Gewaltspirale aufzuhalten und zu einem Vergleich zu finden.

Im *Þorsteins þáttr stangarhǫggs* besteht ein zentraler, die Handlung vorantreibender Konflikt also darin, dass der Sohn den väterlichen Erwartungen an seinen Charakter nicht genügt, obwohl er als fleißiger und ausgeglichener Mensch auf den ersten Blick den Idealen einer bäuerlichen Gemeinschaft entspricht.

---

3 Ein wichtiger Aspekt, der hier zu beachten ist und auf den zumindest indirekt auch Lenzen (1991: 132) hinweist, sind Zahl und Natur der erhaltenen Textzeugnisse. Beides nimmt im Laufe des Mittelalters zu und man wird auch allein deswegen mehr Figuren finden, die sich als ‚geistige Väter‘ betrachten lassen. Ein Umstand, der reflektiert werden muss.

4 Einen überblicksartigen Ansatz, das „Emotional Universe“ von Vätern und Söhnen der Sagaliteratur zu ergründen, bietet Cathy Jorgensen Itnyre (1996).

5 Alle Übersetzungen sind von mir selbst angefertigt. Zur sexuellen Konnotation von *ragr* siehe Miller (1990: 61–62).

Nach Cathy Jorgensen Itnyre (1996: 176) ist die Erwartungshaltung, die Väter an ihre Söhne hätten, wie folgt zusammenzufassen: Söhne sollen „courageous, obedient, sensitive to the family's honor, socially amicable, hard-working, and (preferably) the spitting image of the father" sein. Wie Mecklenburg (2006: 19) anmerkt, stelle sich dabei die Frage, inwieweit sich in dieser Liste nicht einfach nur gesellschaftliche Erwartungen manifestieren würden.[6] Tatsächlich aber verweist der Wunsch, Söhne mögen ihren Vätern gleichen, weniger auf gesellschaftliche als vielmehr auf persönliche Wünsche. In prominenten Beispielen der Sagaliteratur ergeben sich Vater-Sohn-Konflikte gerade daraus, dass Söhne ihren Vätern eben nicht gleichen, sich dafür aber besser in die isländische Gemeinschaft einfügen können (hierzu ausführlich Schach 1977).[7] Es wäre also nicht falsch, aber doch zu einfach zu behaupten, die Väter der Sagaliteratur seien bloßes „Sprachrohr gesellschaftlicher Erwartungen" (Mecklenburg 2006: 19). Weiter verweist die Notwendigkeit, die Familienehre zu bewahren, auch auf einen dunklen Aspekt der archaisch-heldischen Ideologie, nämlich den des Sohnesopfers. Nur einige Beispiele: Nach einer Deutung von Joseph Harris (1994) wird der Tod der Söhne in Egill Skalla-Grímssons *Sonatorrek* als (wenn auch unfreiwilliges) Odinsopfer interpretiert, durch das der Vater dichterischen Ruhm erlangt. Sinfjǫtli wird von den Völsungen inzestuös als Werkzeug der Blutrache gezeugt; nach dem Tod des Jungen wird er vom Vater in Odins Nachen gegeben, womit ebenfalls das Bild des Opfers evoziert wird (*Vǫls*: 121–134). Nachdem das Geschlecht der Völsungen zwei Generationen später zugrunde gegangen ist, entsendet Guðrún Söhne von weniger illustrer Abstammung durch eine ehrenrührende *hvǫt* auf ein Helfahrtskommando, um den Tod der letzten Völsungen-Tochter zu rächen (*Vǫls*: 216–218). In der Prosa der Saga ist es wieder Odin, der zuletzt den Tod der Söhne Guðrúns bewirkt. Das heroische Ideal erfordert, zur Not die eigenen Nachkommen zu opfern, um den Ansprüchen des Geschlechts gerecht zu werden (vgl. hierzu ausführlich Deichl 2019).[8]

Folgt man der Interpretation, dass der *Þorsteins þáttr* als moralische Kritik dieser archaischen, fatalistischen Ideologie intendiert ist, so repräsentiert der Generationenkonflikt zwischen Vater und Sohn einen gesellschaftlichen Wertekonflikt der Schreibezeit, der im *þáttr* verhandelt wird. Auf der reinen Handlungsebene ist es allerdings der junge Þorsteinn stangarhǫgg, der im Konflikt zum Wertesystem seiner Gemeinschaft steht, nicht sein alter Vater. Es ist kommunaler Spott, der Þórarinns martialischen Ehrbegriff rührt und seinen Ausbruch motiviert. Þorsteinn erschlägt in Folge Bjarnis Knecht, der ihn körperlich und in seiner Würde verletzt hat. Bjarni, als Vorstand seines Haushaltes nun wiederrum die gekränkte Partei, lässt Þorsteinn zwar auf einem *þing* verurteilen, wird aber nicht aktiv, um das Urteil auch durchzusetzen; abgesehen davon, dass er zwei weitere Knechte auf

6 Er ignoriert dabei allerdings, dass Itnyre (1996: 176–181) in Folge versucht, eine Hierarchisierung der genannten Eigenschaften zu belegen, wenngleich dieses Vorhaben nur durch punktuell gewählte Beispiele gestützt wird.

7 Man denke hier auch vor dem Hintergrund des bereits erwähnten *Sonatorrek* an Egill Skalla-Grímssons überlebenden Sohn Þorsteinn, der nach allen kommunalen Maßstäben als hervorragender Mann betrachtet werden muss, den sein im Alter zunehmend unbeliebter und querulanter Vater aber aufgrund ihrer gegensätzlichen Wesenseigenschaften und Spiritualität nicht lieben kann (*Eg*: 274; vgl. Schach 1977: 371–373).

8 Eine vielversprechende Monographie von Katherine Marie Olley zu *Kinship and Narrative in Old Norse Literature: Parent-Child Relations in Mythic-Heroic Texts* war zum Zeitpunkt der Drucklegung leider noch nicht zugänglich.

Þorsteinn ansetzt, die über die Untätigkeit ihres Herrn gelästert hatten. Nachdem Þorsteinn Bjarni also drei Knechte erschlagen hat und dieser weiter untätig bleibt, führt der sich aufstauende gesellschaftliche Druck endlich dazu, dass Rannveig ihren Mann Bjarni persönlich zum Waffengang aufstachelt, womit er das verschleppte Urteil endlich umsetzt und seiner Verantwortung seinen Abhängigen gegenüber gerecht wird (hierzu Falk 2005: 31).

Die mehr oder weniger subtilen Signale und die bewusst gewählten Waffen, mit denen Bjarni und Þorsteinn in Folge auf ein versöhnliches Ende ihres letztlich wohl „performativen" Zweikampfes hinarbeiten, ändern nichts daran, dass sie sich zunächst in eine gewaltsame und potenziell tödliche Situation begeben haben, wie William Ian Miller (1990: 73–74) und Oren Falk (2005: 29–38) überzeugend argumentieren. Beide Männer haben bereits bewiesen, dass sie in der Lage sind, einen Kampf zum konsequenten Ende zu führen. Þorsteinn hat drei Kämpfe bzw. Totschläge hinter sich und an Víga-Bjarnis martialischer Kompetenz kann aus einer intertextuellen Perspektive wenig Zweifel bestehen, worauf auch der *þáttr* anspielt: „‚Eigi mundu þú þetta sverð hafa í Bǫðvarsdal'" (*ÞStang*: 75; „‚Dieses Schwert wirst du wohl nicht im Bǫðvarsdalr dabeigehabt haben'"; vgl. hierzu auch *ÞStang*: 72 and 77), kommentiert Þorsteinn Bjarnis unerwartet unblutige Angriffe.

Es gibt wenig Grund, daran zu zweifeln, dass Þorsteinns und Bjarnis Bereitschaft, mit Waffengewalt ihren Mann zu stehen, auch aus Verfasserperspektive als positiv zu bewerten ist. Die an Þorsteinns Integrität begangenen Verletzungen sanktionieren im überlieferten und niedergeschriebenen Recht Gewalt. Dass die schlimmste Kränkung hierbei durch den eigenen Vater kommuniziert wird, ändert wenig an der Notwendigkeit einer Reaktion. Bjarni wiederum muss nicht nur als Hofherr, sondern auch als *höfðingi* aktiv werden, denn würden sich die Mächtigen nicht für die Belange ihrer Klienten einsetzen, wäre die gesamtgesellschaftliche Ordnung gefährdet (vgl. Miller 1990: 61–68).

In der Untersuchung des Vater-Sohn-Verhältnisses stellt sich damit die Frage, wie Þórarinns Aufhetzung und seine Rolle als Vater letztlich zu bewerten sind. Die Aufhetzung lässt sich wie bei Ármann Jakobsson (2005: 308–315) als ein in frustrierter Impotenz begründeter Missbrauch lesen; auch wenn man nicht so weit gehen muss, darin den Wunsch nach dem Tod des Sohnes zu sehen, wie Ármann in Bezug auf den Mythos um Kronos/Saturn ins Extreme argumentiert.

Hinter dem *þáttr* mag eine Ablehnung der archaischen heroischen Ideologie stehen; dies ändert jedoch nichts daran, dass Þórarinn gemäß dieser nicht seinem spezifischen Nachfahren, sondern seinem Geschlecht verpflichtet ist, auch wenn wir über dieses in der Darstellung des *þáttr* jenseits der *feðgar* nichts erfahren. Die *hvǫt* lässt sich somit als ein notwendiges Übel betrachten, über das der dem heroischen Ideal verpflichtete Vater den Sohn an seine Verantwortung erinnert und so Achtung und Vermächtnis des kleinen Familienverbands rettet, auch wenn er den Tod des Sohnes in Kauf nimmt.[9]

In seiner Bewertung als Vater hat Þórarinn einen erheblichen Nachteil, den er sich technisch bedingt mit vielen Vätern erwachsener Söhne teilt: Er ist schon alt, als er uns begegnet. Wie Ármann Jakobson (2005) in seinem bereits angeführten Aufsatz eindrucks-

9 Zu Kontexten und Funktion der üblicherweise von Frauen vorgebrachten *hvǫt* vgl. Jenny Jochens (1996: 174–203).

voll zusammengefasst hat, sind alte Männer in der Sagaliteratur tendenziell mit einer ganzen Reihe von negativen Eigenschaften verbunden. Alter ist nicht zwingend negativ konnotiert: So wird Bjarni beliebter und ausgeglichener, je älter er wird (*ÞStang*: 78). Þórarinn scheint jedoch auf den ersten Blick ein recht stereotyper Vertreter von Ármann Jakobssons „nasty old men" zu sein, die sich im Endeffekt über unmännliche Eigenschaften definieren lassen. Er ist körperlich eingeschränkt, nämlich mindestens kurzsichtig. Über Wohlstand und politische Macht verfügt er nicht, und auch Mobilität und Kampfesfähigkeit scheinen ihm abhandengekommen zu sein. Þórarinn bleibt demnach nur übrig, sich der ‚weiblichen' Taktik der Aufreizung zu bedienen, um seinen Willen durchzusetzen. Sein eigener, eher perfider Anschlag auf Bjarni scheitert.

Hinter die Bettlägrigkeit des Alten, die Ármann Jakobsson beim Wort nimmt, muss jedoch ein Fragezeichen gesetzt werden. Oren Falk (2005: 20 Fn. 12) liest aus dem *þáttr* sogar Hinweise darauf, dass Þórarinn noch als potenzieller Rächer Þorsteinns ernst zu nehmen sei. Der Rückzug ins Bett lässt sich durchaus taktisch verstehen und es mag nur eine Warnung Þorsteinns gewesen sein, die Bjarnis Leben rettet (*ÞStang*: 76).

Ich möchte in Hinblick auf Þórarinns Rückzug in das Bett weiter auch die emotionale Komponente von Vaterschaft mit ins Spiel bringen und die Möglichkeit betonen, Þórarinn beim Wort zu nehmen. Der vermeintliche Verlust des Sohnes geht ihm demnach doch noch nahe: „‚en eigi trútt, at mér hafi eigi í skap runnit sonardauðinn'" (*ÞStang*: 77; „‚aber es ist nicht sicher, dass mir der Tod des Sohnes nicht doch zu Herzen gegangen ist'"). Von positiven Gefühlen zwischen Vater und Sohn berichtet der Text zwar nichts, aber eben so wenig wird explizit das Gegenteil behauptet, auch wenn unser Eindruck des Verhältnisses natürlich durch Þórarinns verbale Ausbrüche gegenüber Þorsteinn geprägt ist. Vater und Sohn können immerhin gemeinsam wirtschaften und Þorsteinn ist bis zuletzt um das Wohlergehen des Vaters besorgt. Es muss hierbei natürlich auch auf gesellschaftliche Erwartungen zur filialen Verantwortung verwiesen werden; jedoch erscheint es fragwürdig, eine mögliche emotionale Komponente in der Beziehung zwischen Vater und Sohn völlig auszublenden.

Michael Mecklenburg kritisiert am Beispiel eines weiteren Rückzuges ‚ins Bett', nämlich der hier bereits bemühten Prosa um die Entstehung des *Sonatorrek* (*Eg*: 243–257), dass Cathy Jorgensen Itnyre in ihrer Untersuchung des „Emotional Universe" von Vätern und Söhnen Egills Rückzug „ganz direkt als Ergebnis einer inneren emotionalen Ergriffenheit" verstehen würde (Mecklenburg 2006: 19; vgl. hierzu Itnyre 1996: 182–183). Es ist sicher richtig, derartige Gefühlsausbrüche als Ausdruck „einer teilweise ritualisierten nonverbalen Kommunikation" zu lesen und die Augen nach literarischen Traditionen in der Schilderung von Trauer oder anderen familiären Gefühlsäußerungen und Handlungen offen zu halten, wie Mecklenburg an gleicher Stelle fordert.[10] Ich möchte hier aber dafür plädieren, das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten und auch in der Untersuchung von familiären Beziehungen in mittelalterlicher Literatur die Ebene der emotionalen Intuition gelten zu lassen. Dass sich starke Emotionen wie Trauer in ritualisierten Formen und damit in der Literatur in Motiven Bahn brechen, muss dabei als Selbstverständlichkeit bezeichnet

10 Egills Trauer(bewältigung) wurde u. a. als Reflex kultischer Ritualhandlungen verstanden (vgl. z. B. Schier 1996: 315–316). Hier das adaptierte „Motiv des Liebestodes" zu vermuten erscheint dagegen zu sehr einer germanistisch-mediävistischen Perspektive geschuldet (vgl. Mecklenburg 2006: 19 Fn. 33).

werden. Die Wertung über die (in einer Erzählung beanspruchte) Authentizität von Gefühlen lässt eine ritualisierte Form ihres Ausdrucks allein nicht zu, während es aus einer intuitiven Perspektive wenig Grund gibt, an Egills Emotionen zu zweifeln.

Im Falle Þórarinns ist man sicherlich weniger geneigt, ein positives Urteil über die Authentizität der Trauer zu fällen. Ist man jedoch bereit, ein zumindest komplexes emotionales Verhältnis zwischen Vater und Sohn anzunehmen, dann erscheint Þórarinn weniger als der eigentliche Antagonist der Handlung (so z. B. Schach 1977: 365) und mehr als tragische Vaterfigur, der es nicht gelungen ist, die Gefühle gegenüber dem eigenen Sohn mit den eigenen Ansprüchen an ein Ideal von heroischer Männlichkeit in Einklang zu bringen.

Ich möchte an dieser Stelle weiter argumentieren, dass auch Bjarni als Vaterfigur in einem Verhältnis zu Þorsteinn betrachtet werden kann. Bjarni vereinigt eine Reihe von Eigenschaften in sich, die positiv auf Vaterschaft verweisen. Zunächst kann attestiert werden, dass Bjarni ganz konkret Vater und *pater familias* ist, der einer prosperierenden Familie und einem großen Haushalt vorsteht, und sich durch eine ganze Reihe an Nachkommen auszeichnet (*ÞStang*: 78–79). Als Hausherr lässt Bjarni zwar die Vergeltung für die Erschlagung dreier betont nutzloser Knechte schleifen, jedoch stellt der *þáttr* durch den Dialog eines Dienstmannes heraus, dass dies vor allem auch aus der Verantwortung heraus geschehe, die Bjarni als *höfðingi* dem Bezirk gegenüber empfinde: „‚Ætlum vér, at hann nenni eigi at taka bjǫrg frá fǫður hans sjónlausum ok annarri ómegð þeiri, sem í Sunnudal er'" (*ÞStang*: 72; „‚Wir glauben, dass er es nicht übers Herz bringt, [Þorsteinns] kurzsichtigem Vater und den anderen Abhängigen dort im Sunnudalr den Unterhalt zu nehmen'"). Die einem Familienoberhaupt zukommende Verantwortung erstreckt sich für einen *höfðingi* über die Grenzen der körperlichen Verwandtschaft hinaus. Dass Bjarni diesem Anspruch gerecht wird, zeigt sich, als er Þórarinn trotz aller Vorkommnisse Sklaven und Vorräte zukommen lässt.[11] Im Alter wird Bjarni beliebt und milde, findet zum Christentum, und stirbt vorbildlich auf einer Pilgerreise, bevor er seiner Familie oder seinem Bezirk zur Last fallen und Gefahr laufen würde, ein „nasty old man" zu werden.

Bjarnis Taten lassen sich aus einer recht pragmatischen und materialistischen Perspektive deuten. Demnach hat er als *höfðingi* über den Vergleich mit Þorsteinn recht gewieft seine Personalverluste mehr als wettgemacht, eine Pferdezucht gewonnen und seinen Einflussbereich vergrößert (vgl. Miller 1990: 74–75). Über ihr Verhalten und ihren Dialog im Kampf wird aber deutlich, dass das Verhältnis zwischen Bjarni und Þorsteinn durch gegenseitigen Respekt geprägt ist. Hervorzuheben ist weiter, dass der sozial höhergestellte Bjarni Þorsteinn zwar schätzt, ihn aber ebenfalls ermahnt, seinen Mann zu stehen, als dieser zunächst anbietet, anstelle des Zweikampfes ins Ausland zu fahren und später darum bittet, den Kampf abzubrechen: „‚[B]erjask skal enn'" (*ÞStang*: 74–76; „‚Es wird weitergekämpft'"). Bjarni hat nicht vor, Þorsteinn zu töten. Er fordert hier jedoch wie Þórarinn ein Ideal von mannhafter Tapferkeit ein, wenn auch unter anderen moralischen Vorzeichen – seien diese nun dem Pragmatismus einer bäuerlichen Gesellschaft oder Einflüssen der höfischen Kultur geschuldet. Das Individuum muss sich vor und in der Gemeinschaft behaupten, ohne dabei jedoch Blut nur um des ‚Blutes' Willen zu vergießen.

11 Zynischer interpretiert Ármann Jakobsson (2005: 315) die Geschehnisse, demnach Þórarinn schlichtweg abgeschoben würde.

Bjarni demonstriert das erwartete tapfere Verhalten zudem vor allem auch selbst. Hier von einer ‚väterlichen' Vorbild- oder Mentorenrolle zu sprechen mag im Lichte der Situation und der Kürze der Erzählung etwas weit greifen, jedoch ist festzuhalten, dass zur Aufzählung von Þorsteinns positiven Eigenschaften die Tapferkeit hinzugekommen ist, nachdem er in Bjarnis Diensten steht: „[O]k þótti nær einskis manns makis vera at drengskap ok hreysti" (*ÞStang*: 78; „Und man war der Ansicht, dass ihm kaum jemand an Mannhaftigkeit und Tapferkeit gleichkam").

Im Ergebnis lässt sich damit festhalten, dass sich der im *þáttr* angelegte Generationenkonflikt auf die dargestellten Ideale von Vaterschaft übertragen lässt. Þórarinn repräsentiert ein archaisches Bild der Vaterschaft, in dem vor allem das Geschlecht und dessen Nachruhm von Bedeutung sind. Väter und Söhne sind Bindeglieder einer Blutlinie, innerhalb derer Nachkommen dem Ansehen der Vorfahren geopfert werden können. Bjarni repräsentiert dagegen Aspekte einer moderneren Auffassung von Vaterschaft, deren Verantwortung sich nicht nur auf die eigene Blutlinie beschränkt, sondern die auch geistig im Sinne einer moralischen Erziehung wirken kann und in der das Wohlergehen von Familie und Gemeinschaft verwoben sind. Während die Untersuchung hier nur exemplarisch durchgeführt werden konnte, erscheint die weiterführende Untersuchung nach einem möglichen Nebeneinander von ‚körperlichen' und ‚geistigen' Konzeptionen von Vaterschaft in der altnordischen Literatur als vielversprechend; wie auch ganz allgemein tiefergehende Fragen danach, welche Vorbilder denn den abgebildeten Idealen von Vaterschaft zugrunde liegen. Zuletzt hoffe ich durch diesen Aufsatz weiter verdeutlicht zu haben, wie wichtig die Anerkennung und Berücksichtigung einer emotionalen Ebene für Untersuchungen der Sagaliteratur gerade auch im Kontext familiärer Beziehungen ist.

Bibliographie

Primärliteratur

Eg = Sigurður Nordal (1933) (Hg.). *Egils saga Skalla-Grímssonar* (= Íslenzk fornrit 2). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Kgs = Brenner, Oscar (1881) (Hg.). *Speculum regale. Ein altnorwegischer Dialog.* München: Kaiser.

Vǫls = Guðni Jónsson (1959) (Hg.). *Völsunga saga.* In: *Fornaldar sögur Norðurlanda.* 4 Bde. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfa, I, S. 1–218.

ÞStang = Jón Jóhannesson (1950) (Hg.). *Þorsteins þáttr stangarhǫggs.* In: *Austfirðinga sǫgur* (= Íslenzk fornrit 11). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, S. 68–79.

Sekundärliteratur

Ármann Jakobsson (2005). „The Specter of Old Age. Nasty Old Men in the Sagas of Icelanders". In: *Journal of English and Germanic Philology* 104, S. 297–325.

Deichl, Florian (2019). *Die Welt der Völsungen. Figuren- und Weltentwurf der altnordischen Nibelungendichtung* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 112). Berlin und Boston: De Gruyter.

Falk, Oren (2005). „Did Rannveig Change Her Mind? Resolve and Violence in *Þorsteins þáttr stangarhǫggs*". In: *Viking and Medieval Scandinavia* 1, S. 15–42.

Fichtner, Edward G. (1993). „*Þorsteins þáttr stangarhǫggs*". In: Pulsiano, Philip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 676–677.

Gísli Sigurðsson (2004). *The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition. A Discourse on Method* (= Milman Parry Collection of Oral Literature 2). Jones, Nicholas (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Harris, Joseph (1994). „Sacrifice and Guilt in *Sonatorrek*". In: Uecker, Heiko (Hg.). *Studien zum Altgermanischen. Festschrift für Heinrich Beck* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 11). Berlin und New York: De Gruyter, S. 173–196.

Itnyre, Cathy Jorgensen (1996). „The Emotional Universe of Medieval Icelandic Fathers and Sons". In: Itnyre, Cathy Jorgensen (Hg.). *Medieval Family Roles. A Book of Essays* (= Garland Medieval Casebooks 15). New York und London: Garland, S. 173–196.

Jochens, Jenny (1996). *Old Norse Images of Women.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Knibiehler, Yvonne (1996). *Geschichte der Väter. Eine kultur- und sozialhistorische Spurensuche* (= Frauen-Kultur-Geschichte 5). Freiburg im Breisgau: Herder.

Kreutzer, Gert (2004). „Siðfræðileg orðræða og þjóðfélagslegur boðskapur í nokkrum Íslendingasögum". In: *Skírnir* 178, S. 7–33.

Lenzen, Dieter (1991). *Vaterschaft. Vom Patriachat zur Alimentation.* Reinbek: Rowohlt.

Mecklenburg, Michael (2006). „Väter und Söhne im Mittelalter. Perspektiven eines Problemfeldes". In: Keller, Johannes/Mecklenburg, Michael/Meyer, Matthias (Hg.). *Das Abenteuer der Genealogie. Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter* (= Aventiuren 2). Göttingen: V&R, S. 9–38.

Miller, William Ian (1990). *Bloodtaking and Peacemaking. Feud, Law, and Society in Saga Iceland.* Chicago und London: Chicago University Press.

Nedoma, Robert (2006). „Verwandtschaft". In: Beck, Heinrich/Greuenich, Dieter/Steuer, Heiko (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde.* Bd. 32. 2., vollst. neubearb. und stark erw. Aufl. Berlin und New York: De Gruyter, S. 278–282.

Ney, Agneta (2009). „Far och son-motiv i nordisk hjältediktning och saga". In: *Scandinavistica Vilnensis* 2, S. 153–162.

Saar, Stefan Ch./Strauch, Dieter (2005). „Sippe". In: Beck, Heinrich/Greuenich, Dieter/Steuer, Heiko (Hg.). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde.* Bd. 28. 2., vollst. neubearb. und stark erw. Aufl. Berlin und New York: De Gruyter, S. 473–498.

Schach, Paul (1977). „Some Observations on the Generation-Gap Theme in the Icelandic Sagas". In: Scholler, Harald (Hg.). *The Epic in Medieval Society. Aesthetic and Moral Values.* Tübingen: Niemeyer, S. 361–381.

Schier, Kurt (Hg./Übers.) (1996). *Egils saga. Die Saga von Egill Skalla-Grimsson* (= Saga: Bibliothek der Altnordischen Literatur). München: Diederichs.

Würth [Gropper], Stefanie (1991). *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók* (= Beiträge zur nordischen Philologie 20). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

None So Blind As Those Who Will Not See: Blindness, Wisdom, and Incomprehension in *Morkinskinna*

Thomas Morcom (Eberhard Karls Universität Tübingen) *0000-0001-5006-7180*

Keywords: blindness, disability studies, *konungasögur,* saga literature, wisdom

As sight is often considered the principal human sense, the possibility of the removal of this central element of human experience via blindness constitutes a cross-cultural anxiety, with explorations of the degree to which sightlessness debilitates an individual being prevalent throughout world literature (see Kleege 2009). With regard to medieval literature, this anxiety is typically expressed through the moralisation of visual impairment, whether negatively, as an indicator of the sinfulness or foolishness of the afflicted, or positively, as a means of facilitating direct communication with God due to abstraction from the physical world (see Hawkins 2011: 148). Examples of both empowering and enfeebling blindness are present in Old Norse literature, neatly emblematised in the mythic models of the two Æsir with visual impairments: Óðinn, who sacrificed an eye for wisdom at Mímisbrunnr, and Hǫðr, deceived by Loki to slay Baldr due to his blindness (see Lassen 2000). The saga corpus is also notable for its deft, even sensitive, treatment of characters who lose their sight: Crocker (2020: 276–84), for instance, has discussed the precise depiction of the practicalities of navigating an ocularcentric society while blind in relation to *Þorsteins saga hvíta*. This chapter will explore the complex motif of blindness as it relates to the development of the characterisation of King Haraldr harðráði in *Morkinskinna*, a compilation of *konungasǫgur* preserved in GKS 1009 fol., which recounts the period from the succession of Magnús góði to the death of Eysteinn Haraldsson (ca. 1030–1157). *Morkinskinna* has previously been noted for its focus on the unrestricted agency of marginal groups amongst the Scandinavian elite, particularly the poorer, often Icelandic, figures who seek their fortune within the Norwegian *hirð* (see Ármann Jakobsson 2014: 117); here it will be investigated whether the blind figures who appear in the text are afforded a similar dignity. Blindness will be demonstrated to have a strong connection to both knowledge and ignorance but, atypically, not necessarily on the part of the sightless characters themselves. Instead, the presence of physically blind characters consistently betokens a simultaneous or ensuing moment of incomprehension or error on the part of the royal protagonists of *Morkinskinna.* Play between the insights afforded to the sightless and the crucial details that sighted characters fail to see forms a minor motif in *Morkinskinna* and episodes dealing with these two categories of blindness are often presented in parallel for the sake of ironic contrast.

The first blind character introduced in *Morkinskinna* provides a neat preliminary example of this structural effect within the narrative.[1] The relevant episode can be found during the extended analepsis of Haraldr harðráði's adventures as a member of the Varangian Guard, a period, it is important to note, in which he employs the pseudonym of Norðbrikt to conceal his status as a member of the Norwegian royalty and brother of the royal martyr Óláfr helgi. As kingliness is regularly presented as a physically apparent trait in the sagas, however, a number of Byzantines, particularly Haraldr's rival Gyrgir, become increasingly suspicious that Haraldr is not a commoner. Royal disguises are relatively common in *Morkinskinna* and while this form of concealment is not strictly analogous to blindness, it is important that Haraldr's actions in this section of the narrative are taken in the context of unsuccessful attempts to discern his heritage on the part of the Byzantine elite. In a large conflict between Byzantium and an unspecified heathen force, Haraldr and the Varangians are tasked with leading the defence as a test of his character. Haraldr, while rallying his men, uses the language of sight and perception to demonstrate his awareness that his and his men's identities are being closely appraised: "Væringjar áttu nú stefnur sín í millum, ok segir Haraldr þeim at honum er mikill grunr á – 'at menn muni oss þykkjask um skynja hér í Miklagarði'" (*Mork*: I, 95; "The Varangians now gathered themselves together and Haraldr said to them that it was a deep suspicion of his – 'that people will attempt to inspect us here in Miklagarð'").[2] The verb *skynja* can denote both the physical act of 'perception' and the abstract quality of 'understanding', stressing the visual nature of the scrutiny Haraldr and his followers are under. Haraldr promises to dedicate a church to his brother St. Óláfr if he is victorious, before marching into battle. It is then, during the introduction of the opposing commanders, that the first blind character is introduced: "En þeir heiðingjar hǫfðu fyrir her sínum marga konunga, ok var blindr einn, ok var sá þó vitrastr" (*Mork*: I, 95; "And the heathens had many kings leading their army, and one was blind but he was nevertheless the wisest of them"). It is worth noting that while blindness and wisdom are associated here, the formulation used suggests that this is an atypical circumstance: for the narrator at least, blindness does not *necessitate* wisdom. This is perhaps due to keen-sightedness being a conventional trait of celebrated kings in saga literature (see Lassen 2003: 17–21). The blind king's wisdom is soon demonstrated during the crushing defeat of the heathen army, in which he is granted a vision of St. Óláfr leading the Norse forces into battle: "En í ǫðru lagi þá sér sá inn blindi maðr, er konungr var, mann ríða fyrir Væringjaher á hvítum hesti" (*Mork*: I, 95; "But, conversely, the blind man, who was a king, saw a man riding before the Varangian force on a white horse"). This scene plays upon inversions of sight and sense, in presenting the heathen faith of the kings as a more dire form of blindness, in this case to the reality of the Christian faith as championed by St. Óláfr, than a physical lack of sight. The hagiographic motif of blindness facilitating ecstatic vision is here being employed ironically (see Firth 2016: 14), with only the least keen sighted of the kings being able to see the spiritual truth. This episode is also one of the few instances

1 This episode falls within *Morkinskinna*'s largest lacuna, which is conventionally filled from the version of the text preserved as a later addition to *Flateyjarbók*. On the basis of the overlapping extant text in both manuscripts, however, there is an extremely high level of congruity between the two texts, to the point of it being reasonable to assume that this material was present in largely the same form in GKS 1009 fol.

2 All translations are my own, unless otherwise stated.

in the account of Haraldr's adventure in Byzantium where the narrative does not refer to him by his pseudonym of Norðbrikt, as if to validate the success of his disguise, perhaps further reinforcing the theme of the miraculous intercession of Óláfr helgi revealing concealed truths, in this case, Haraldr's royal Norwegian heritage.

This utilisation of the disabling quality of physical blindness for its perceived metaphorical connection to a blinkered worldview or ignorance to a fundamental truth is persistent throughout *Morkinskinna* and extended in relation to Haraldr's deteriorating relationship with the Byzantine emperor Mikael. Following his victory, Haraldr seeks to fulfil his vow to construct a church and dedicate it to St. Óláfr, but is blocked by the emperor, who fears the growing prestige of his Varangian retainers. Haraldr overturns the prohibition through rhetorical skill and dedicates the church regardless, but the emperor, in what appears to be a moment of pique, removes the clapper of the church bell. He is then visited by a terrifying dream vision of Óláfr, to whom he does not respond. He is then afflicted with an unspecified "œsiligum sjúkleika" (*Mork*: I, 96; "powerful sickness"), which is only remedied by the replacement of the clapper and the giving of further gifts. Mikael is associated with the previously mentioned blind heathen king through receiving a miraculous visitation of St. Óláfr and reveals himself to be spiritually short-sighted in turning a blind eye to the vision he has been granted, with the result of the degeneration of his physical body. While this is not explicitly confirmed as a loss of eyesight at this point, the connection is reinforced later, when following further slander to the emperor by his Byzantine enemies, Haraldr is imprisoned in a dungeon. As he is led into captivity, Haraldr believes he sees his brother Óláfr on the street. He is later rescued from his imprisonment by a widow who has been granted a "fyrirburðr" of St. Óláfr (*Mork*: I, 111; "vision"), which has the inverse result to the affliction of the Byzantine emperor, as she is miraculously healed through her observance of the saint's commands. Clear-sightedness, health, virtue, and wisdom are all associated as interconnected features of the saintly visitation, and the widow's report to Haraldr extends the intertwined imagery of sight and truth, as her account of her dream concludes with a demonstration of the veracity of her words due to them having led her to Haraldr's location: "Ok síðan fór ek hingat, sem nú máttu sjá" (*Mork*: I, 111; "And afterwards I came here, as you can now see"). For Haraldr, the widow becomes a providential figure, the sight of whom delivers him from the darkness of imprisonment in a dungeon and allows him to experience second-hand the vision of his brother Óláfr.

Haraldr, on being liberated, immediately gathers his men and storms the palace of the Byzantine emperor. It is here that the motif linking blindness and wisdom established up to this point in Haraldr's adventures in Byzantium reaches its violent climax: "Ok siðan ganga þeir til svefnhúss þess er stólkonungr svaf í ok brjóta þar upp, gera konung handtekinn ok lúka svá við hann at þeir stinga ór honum bæði augu" (*Mork*: I, 112; "And afterwards they walked to that bedchamber where the emperor slept and broke into that place, seized the king and it ended up for him that they stabbed out both of his eyes"). In having failed to recognise the nobility of two members of Norwegian royalty, both Óláfr and Haraldr, the Byzantine emperor has revealed the limits of his ability to see what is true and just in relation to his Scandinavian guests. This engenders his blinding by Haraldr, which constitutes an appropriate vengeance, in the sense that the mutilation alters the emperor's physical condition to be in line with his impaired disposition. The emperor's blindness also places him in contrast with the trope of the keen-sighted exemplary monarch and becomes

a further indicator of his unsuitability for rule, with his embodiment of this trait through a complete loss of sight concluding the narrative's gradual deconstruction of his initial status as a peerless ruler and signalling the end of his presence in the text. From the perspective of medieval disability studies, it is important to note that physical impairment (both in terms of illness generally and blindness specifically), political errors of judgement, issues arising from a fractious personality, and failures of spiritual discernment are not fully distinguished as separate negative categories but form a nexus of associated incapacities that might disqualify an individual from effective and just kingship (see Tovey 2010: 135–148). It might even be tempting to say that this sequence rests upon a social model of disability, wherein the behaviours of a blind individual are not intrinsic qualities of the phenomenon of sightlessness, but socialized qualities demanded by the wider community of which they are members (see Wheatley 2010: 5–8). The Byzantine emperor is depicted as incapable of comprehending his surroundings on an abstract level through his political and moral failures, a state presented as so akin to the condition of blindness, that his actions instigate his physical loss of sight. In this manner, a sophisticated view of disability is demonstrated in this passage, which rather than centring the debilitating nature of blindness as an embodied disability, explores how the negative characteristics conventionally associated with the condition in the medieval period may manifest in those who initially appear able-bodied.

As discussed above in relation to the Byzantine emperor, the text is not limited in its exploration of blindness to a simple equivalence of a character's lack of sight with either negative or positive characteristics associated with this disability. Rather, the text considers blindness in tandem with other forms of alteration to perception, with the introduction of a blind character providing a means of signposting that the theme of failures of acumen or incomprehension is being explored within a sequence. This is most strikingly achieved in the case of *Stúfs þáttr blinda*. Stúfr is an Icelandic man whose blindness is introduced as his defining quality, as evidenced by his nickname. The narrative stresses a range of other characteristics he possesses, however, all of which are conventionally positive for an Icelandic visitor to Norway: he is from a well-respected family, a wise man, of large stature, and an accomplished skald (see *Mork*: I, 290–291). In contrast with the ignominious treatment of the blind elsewhere in *Morkinskinna*, Stúfr acts with independent agency and is granted respect by all the characters with whom he interacts in the *þáttr*. This includes Haraldr harðráði, at this point sole king of Norway, who encounters Stúfr after visiting his host. Despite Haraldr's generally formidable reputation as an easily enraged ruler, this is one of several episodes in *Morkinskinna* where Haraldr interacts with Icelanders with a degree of good humour not seen in his dealing with the Norwegian elite (see *Mork*: I, 230–232 and 270–284). The tone of the *þáttr* is playful and the central themes are the different forms wisdom and incomprehension can take, as will be expanded on below, but it should be stressed that Stúfr's blindness is not depicted as a condition which ensures his wisdom, as was true of the blind heathen king discussed above, as evidenced by Haraldr's comment "at Stúfr mun vera vitr maðr, þótt hann sé blindr" (*Mork*: I, 291; "That Stúfr was a wise man, even if he was blind"). Rather, *Stúfs þáttr* enacts the temporary parity between a peripheral figure and a king through the destabilisation of social conventions, an effect typical of the *þættir* of *Morkinskinna* (see Morcom 2020: 55–61); in this case this is achieved through Stúfr fundamentally altering the discursive expectations of the two men's

conversation to compensate for his blindness, producing a space in which Haraldr is stripped of insight in a manner more serious than even Stúfr's sensory deprivation.

Stúfr achieves this feat by obscuring both his character and his intentions; in doing so, he subverts the conventions expected of an Icelandic visitor's interactions with a Norwegian king. In the first place, when he is asked by Haraldr as to his pedigree, Stúfr does not demonstrate his suitability to converse with a king by listing his preeminent ancestors, who include Glúmr Geirason and Guðrún Ósvífrsdóttir, instead cryptically responding: "'Ek emk Kattar sonr'" (*Mork*: I, 291; "'I am a cat's son'"). This response clearly puns on the nickname of Stúfr's father, Þórðr kǫttr, but being a son of a cat appears to be an obscure Norse idiom that also appears in *Helgakviða Hundingsbana I*, where it likely has pejorative connotations and which this episode may intentionally echo (see Holtsmark 1963–1964: 144–155; Fidjestøl 1971: 50–51; Harris 2008: 173–182). Haraldr, perplexed, asks who the cat is that Stúfr claims as his father, but the Icelander simply demands that Haraldr guesses the answer before bursting into laughter. Nor will Stúfr even clarify the source of his mirth, instead repeating the same imperative formulation to the king: "gettu til" (*Mork*: I, 291; "Guess!"). At this point in the narrative, the following exchange occurs:

> Konungr mælti: "Vant er mér þat at geta í skap þér. En þess get ek fyrst at þú sért maðr íslenzkr, en þá get ek þess næst at þú myndir at því hlæja ok hugsa hvar sú væri gyltrin er faðir minn var við kenndr" (*Mork*: I, 291).

> The king said: "It is difficult for me to guess your nature, but firstly, I guess that you are an Icelandic man and, secondly, I guess that you may have laughed while thinking where the gilt pig my father was named after might be".

In the first place, Stúfr's demands that Haraldr guesses his identity upend two common tropes of the *konungasǫgur*: that of the king's interrogation of a newcomer and that of kings employing disguises to conceal their royal pedigree, as in the episode in Byzantium discussed above (see Ármann Jakobsson 2014: 215–229). Here, conversely, it is Stúfr who conceals his identity via his refusal to provide clear answers to Haraldr's enquiries. Haraldr, consequently, admits it is hard to make out anything substantial about Stúfr's *skap*; while this word likely primarily indicates "mind" or "mood" here, its most literal and foundational sense is that of "shape" or "form". In a conversation including a blind individual, the inability of the sighted king to discern a man's "shape" is a fitting indicator of the temporary parity that Stúfr's evasive answers have engendered, particularly as Stúfr himself is, intriguingly, able to discern that he is talking to a king without Haraldr being introduced to him. Haraldr is, however, able to demonstrate some of his own wisdom by correctly guessing not only that Stúfr is an Icelander but also that his laughter is derived from the embarrassing porcine nickname of Haraldr's father, the petty king Sigurðr sýr. Both men's fathers are embarrassingly associated with domesticated animals via their nicknames, but the humour is more complex than simple mockery. Elsewhere in *Morkinskinna*, Haraldr demonstrates an incredibly violent reaction to any mention of his father's nickname, as he views the perceived traits of a sow, as a feminine animal with a reputation for greed and dirtiness, as running directly counter to his status as King of Norway and a peerless masculine exemplar (see Evans 2019: 15–26). Stúfr, meanwhile, as a blind man, is similarly ill-suited to being associated with his father's sobriquet of the cat, an animal that prior to its more recent appreciation as a pet, was primarily valued for the keen eyesight and agility

that allowed it to effectively kill vermin (see Aerts 2015: 271–280). Stúfr, through the example of his own blindness, tacitly demonstrates to Haraldr the unsuitability of the nicknames of fathers when applied to their sons, defusing the potential insult and accounting for both Haraldr's equanimity at this mention of his parochial heritage and his evaluation of Stúfr as a wise man.

Haraldr is so pleased with Stúfr's company that he invites the Icelander to entertain him further during the evening. Stúfr is able to recite eleven consecutive *flokkar*, which while presented unremarkably in the narrative, constitutes an exceptional feat of artistic performance given that skalds, as presented in the *konungasǫgur*, tend to recite only one poem at a time to an elite audience (see Fidjestøl 1997: 119–120). Furthermore, Stúfr, when questioned by the king, claims authorship of all eleven *flokkar* and, indeed, it would have been highly unusual for a skald to recite another poet's works before a king (see Würth 2007: 267). As the only extant skaldic verse attributed to Stúfr is *Stúfsdrápa* and as we have no more than eight individual works preserved for any given skald, we can say with a reasonable degree of confidence that Stúfr's achievement here is fictional and, to an Old Norse audience, potentially fantastic. Finlay (2015: 92) views this as a "validation of the poet's competence to vouch for Haraldr's reputation", but this may also be an early representation of the enduring cross-cultural belief that blindness heightens the acuity of an individual's other faculties, in this case memory, to almost superhuman levels: the modern scientific consensus, in fact, is that blindness correlates strongly with an enhanced verbal memory (see Amedi et al. 2003: 758–766). Haraldr, in typically acerbic form, responds to this considerable feat by asking if Stúfr has any verses in his repertoire other than *flokkar*, to which Stúfr rejoins: "'Eigi kann ek drápur færi en ek hefi flokkana ort, þá sem nú kvað ek'" (*Mork*: I, 291; "'I know no fewer *drápur* than the *flokkar* I have composed and just recited'"). Stúfr's tactic, as before, rests on the disorienting omission of information that precludes Haraldr from seeing his qualities clearly. A *drápa*, as the most ornate form of skaldic encomium, was viewed as best suited to present to a king, but Stúfr initially withholds these from his performance, with the revelation of his equally consummate mastery of this poetic form necessitating Haraldr's reappraisal of Stúfr as a skald. Ármann Jakobsson (2014: 109–112) argues that the *þættir* of *Morkinskinna* encircle kings, with the characters introduced within them allowing for multiple perspectives on royal figures to be presented; there may be some irony, therefore, that in the case of the blind Stúfr, it is the king who must work to repeatedly re-evaluate the qualities of his guest, seeing him in a new light each time.

In the morning, when Haraldr is preparing to leave, Stúfr asks the king to grant him a request, but when Haraldr enquires as to its nature of his entreaty, Stúfr is again evasive, saying: "'Heit þú mér áðr en ek segi þér'" (*Mork*: I, 292; "'Promise me before I tell you'"). Here, for a third time, Stúfr enforces a form of incomprehension upon Haraldr to equalise their encounter, now with more material consequences as the king must cede Stúfr the power to name his own price, while he himself goes into the negotiation blind. Stúfr does not abuse this privilege, however, perhaps in a display of reciprocity for the civility with which Haraldr has treated him, asking in the first place for the king's seal on a letter to aid him in obtaining the *dánarfé* ("property of a deceased person") and, in the second, the king's permission to compose a poem in praise of him. The third time this formula is repeated, however, Haraldr refuses and insists on knowing the request prior to obliging. Stúfr

requests to be made a *hirðmaðr*, a comparatively high-ranking member of Haraldr's retinue, but the king claims it is fortunate he refused, as he needs the assent of the rest of the *hirð* to grant this. It is possible that such a rule may have existed amongst the Norwegian elite in the eleventh century (see Andersson/Gade 2000: 444), but it is referenced nowhere else in *Morkinskinna*, wherein kings often spontaneously induct visitors into the *hirð* without consultation. The significance of the reference to the custom here links to another commonality of *Morkinskinna*'s *þættir*: the reassertion of kingly wisdom at these episodes' conclusions. Haraldr has endured the various forms of incomprehension engendered by Stúfr's cryptic conversational style and has been repeatedly deprived of crucial information, placing his condition in parallel with Stúfr's own sensory deprivation. At the point of Stúfr's final question, however, Haraldr reasserts his right to demand information from a subordinate man and, consequently, makes a wise decision in not promising more than he can give. Furthermore, in requiring the appraisals of his *hirðmenn* before admitting Stúfr into his company, Haraldr acknowledges the limits of his own perspective and the consequent need for a communal reckoning as to the Icelander's worth. As the assent of the *hirðmenn* resolves Stúfr's perplexing presence and transforms him into a conventionally dutiful skald at the *þáttr*'s conclusion, *Stúfs þáttr* may, at its core, stand as a warning that bewilderment, understood through its metaphorical associations with blindness, can befall even the wisest of kings and that it is the duty of his retainers to aid him in seeing clearly.

If this is the case, then *Stúfs þáttr*'s positioning within the wider *Morkinskinna* compilation is highly ironic as it stands as the last instance of constructive rule on the part of Haraldr harðráði, being followed by two sequences of deeply unwise conduct on the king's part, which his retainers fail to correct. The first and less consequential instance is *Odds þáttr Ófeigssonar*, in which the titular Oddr extracts tribute from the *Finnar* without the king's permission. Then, when an enraged Haraldr tries to search their ship to seize the ill-gotten wealth, Oddr conspires with his friend Þorsteinn, who is serving the king, to repeatedly conceal the spoils, before making his escape (*Mork*: I, 293–7). In this case, Haraldr is presented at his most overbearing and is misled by his own follower: as such he proves unable of seeing the goods concealed under his nose. More seriously, Haraldr's disastrous decision to invade England is presented in the text in a manner which echoes many of the previously established themes linking an inability to see clearly with a failure of political acumen on the part of a royal figure, particularly those from the Byzantine sequence discussed above. Haraldr is confronted with a sequence of increasingly forbidding omens warning against his current course of action, which escalate until he, like the Byzantine emperor he once served, is granted a dream vision in which Óláfr helgi delivers a skaldic stanza warning the king of his impending death (*Mork*: I, 305–306). Haraldr, again like the Byzantine emperor, ignores the vision he has been granted, an error exacerbated by the fact that he also fails to heed the warnings of his *hirðmenn* as to the formidable martial capability of his English enemies. After some initial successes, Haraldr harðráði and his army are caught outside York by Harold Godwinson's forces, the latter king riding out to deliver his terms for the Norwegian surrender himself. Haraldr, unaware that he is in the presence of his kingly rival, misses a crucial opportunity to kill his opponent without engaging in battle, only discovering Harold's identity from his brother, Tostig Godwinson, when he has ridden back to his forces. Haraldr then complains: "Of lengi var ek þessu

leyndr" (*Mork*: I, 315; "For too long was this concealed from me"). The use of the verb *leyna* here stresses that Haraldr's wider political error is embodied in his inability to see the true nature of his adversary, just as the Byzantine emperor was previously unable to discern Haraldr's own royal personage due to his disguise. At this climactic moment, the blindness of incomprehension afflicts Haraldr and betokens his imminent defeat and death.

The physical condition of blindness operates at the centre of a complex network of abstract values in *Morkinskinna*, both positive and negative. Blindness in of itself is a moralised condition only for kings, where it is presented as indicative of an inability to rule effectively, but the example of Stúfr demonstrates that sightlessness, while undeniably an impediment, can be mitigated by shrewd behaviour. Moreover, the visceral severity of blindness is manipulated in *Morkinskinna* to force repeated consideration of the abstract forms of incomprehension yet more serious than even sensory deprivation, most crucially in the metaphorical blindness of kings to the disastrous consequences of their courses of action. This is depicted most artfully through the royal biography of Haraldr harðráði and there is no little tragedy in his fall within this narrative from the blinder of his enemy to a man blinded by his own ambition.

Bibliography

Primary Sources

Mork = Ármann Jakobsson/Þórður Ingi Guðjónsson (eds.) (2011). *Morkinskinna.* 2 vols. (= Íslenzk fornrit 23–24). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Manuscripts

Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1009 fol.

Secondary Sources

Aerts, Erik (2015). "La relation entre l'homme et le chat dans les anciens Pays-Bas au moyen âge et à l'époque modern II: Le chat domestique et le chat tourmenté". In: *Vlaams Diergeneeskundig Tijdschrift* 84, pp. 271–280.

Amedi, Amir et al. (2003). "Early 'Visual' Cortex Activation Correlates with Superior Verbal Memory Performance in the Blind". In: *Nature Neuroscience* 6, pp. 758–766.

Andersson, Theodore/Gade, Kari Ellen (trans.) (2000). *Morkinskinna, The Earliest Chronicle of the Norwegian Kings (1030–1157)* (= Islandica 51). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Ármann Jakobsson (2014). *A Sense of Belonging: Morkinskinna and Icelandic Identity, c. 1220* (= The Viking Collection 22). Odense: University Press of Southern Denmark.

Crocker, Christopher (2020). "Narrating Blindness and Seeing Ocularcentrism in *Þorsteins saga hvíta*". In: *Gripla* 31, pp. 267–292.

Evans, Gareth Lloyd (2019). *Men and Masculinities in the Sagas of Icelanders.* Oxford: Oxford University Press.

Fidjestøl, Bjarne (1971). "Kattar sonr: Ein merknad til *Helgakviða Hundingsbana I*, str. 18". In: *Maal og Minne*, pp. 50–51.

Finlay, Alison (2015). "History and Fiction in the Kings' Sagas: The Case of Haraldr harðráði". In: *Saga-Book* 39, pp. 77–102.

Firth, Matthew (2016). "Allegories of Sight: Blinding and Power in Late Anglo-Saxon England". In: *Ceræ: An Australasian Journal of Medieval and Early Modern Studies* 3, pp. 1–33.

Harris, Joseph (2008). “Satire and the Heroic Life: Two Studies (*Helgakviða Hundingbana I*, 18 and Bjǫrn Hítdœlakappi’s *Grámagaflím*)”. In: Deskis, Susan E./Hill, Thomas D. (eds.). *“Speak Useful Words or Say Nothing”: Old Norse Studies* (= Islandica 53). Ithaca, NY: Cornell University Press, pp. 171–188.

Hawkins, Joy (2011). “Seeing the Light? Blindness and Sanctity in Later Medieval England”. In: Clarke, Peter/Clayton, Tony (eds.). *Saints and Sanctity* (= Studies in Church History 47). Woodbridge: Cambridge University Press, pp. 148–158.

Holtsmark, Anne (1962–1965). “Kattar sonr”. In: *Saga-Book* 16, pp. 144–155.

Kleege, Georgina (2009). “Introduction: Blindness and Literature”. In: *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 3:2, pp. 113–114.

Lassen, Annette (2003). *Øjet og blindheden i norrøn litteratur og mytologi.* Copenhagen: Museum Tusculanums Forlag.

Lassen, Annette (2000). “Höðr’s Blindness and the Pledging of Óðinn’s Eye: The Symbolic Value of the Eyes and Blindness of Höðr, Óðinn and Þórr”. In: Barnes, Geraldine/Clunies Ross, Margaret (eds.). *Old Norse Myths, Literature and Society: The Proceedings of the 11th International Saga Conference, 2–7 July 2000, University of Sydney.* Sydney: Centre for Medieval Studies, pp. 220–228.

Morcom, Thomas (2020). “Structuring Disruption: Narrative Insurrection in *Morkinskinna*”. Unpublished doctoral thesis. University of Oxford.

Tovey, Beth (2010). “Kingly Impairments in Anglo-Saxon Literature: God’s Curse and God’s Blessing”. In: Eyler, Joshua R. (ed.). *Disability in the Middle Ages: Reconsiderations and Reverberations.* New York: Routledge, pp. 135–148.

Wheatley, Edward (2010). *Stumbling Blocks before the Blind: Medieval Constructions of a Disability.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Würth [Gropper], Stefanie (2007). “Skaldic Poetry and Performance”. In: Quinn, Judy/Heslop, Kate/Wills, Tarrin (eds.). *Learning and Understanding in the Old Norse World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, pp. 263–281.

„Wenn Ausländer an die Macht kommen“ – Bemerkungen zu Flucht und Fremdheit in den Königssagas[1]

Jan Alexander van Nahl (Háskóli Íslands) *0000-0002-7553-9735*

Keywords: escape, exile, kings’ sagas, Norway, foreignness

„Wenn Ausländer an die Macht kommen“ – ein Halbsatz, der auch und gerade heute provozierend klingt. Tatsächlich entstammt er einer Erzählung des isländischen Mittelalters, der *Heimskringla* aus dem 13. Jahrhundert. Diese *Heimskringla* ist die forschungsgeschichtlich berühmteste Sammlung altnordischer Königssagas, die irgendwo zwischen den oft bemühten Kategorien Fakt und Fiktion stehen. Klar ist, dass hier nicht für reine Unterhaltung gedichtet wurde, sondern die verschriftlichten Erzählungen auch einen historisch-politisch verbindlichen Anspruch hatten, ohne deshalb kunstloser Tatsachenbericht zu sein (vgl. van Nahl 2021 a). Es ging um Entstehung und Etablierung des nordischen Herrschertums von mythischer Vorzeit bis um 1200. Die *Heimskringla* wird auf etwa 1230 datiert, die erhaltenen Handschriften sind etwas jünger. Einige erzählte Ereignisse lagen also zeitlich weit, einige kaum zwei Generationen zurück. Das Gros der Erzählungen ist in Nordeuropa verortet, allerlei Episoden aber auch in Mittel- und Südeuropa, manchmal auch jenseits heutiger europäischer Grenzen (zum Europa-Begriff vgl. Oschema 2001). Auch räumlich lag insofern manches auf bekanntem Terrain, anderes in Regionen, die den meisten Sagaschreibern bestenfalls aus zweiter oder dritter Hand bekannt sein konnten (zum mittelalterlich-isländischen Weltbild vgl. Sverrir Jakobsson 2005).

Wenn man davon ausgeht, dass ein wesentlicher Rezipientenkreis der Königssagas selbst herrschaftlichen Rang hatte, dann wohnte einer solch großen Herrschergeschichte wie gesagt eine politische Botschaft inne, zu der offensichtlich auch Ereignisse jenseits skandinavischer Grenzen beitragen sollten. Das erzählte Geschehen wird zwar immer wieder auf das Kerngebiet Norwegen zurückgeführt, suggeriert aber Wirkungszusammenhänge durch die Jahrhunderte vor gleichsam gesamteuropäischem Maßstab. Damit ist nach der bedeutungsvollen Verknüpfung von Norwegen mit anderen geographischen Räumen gefragt sowie nach der außerliterarischen Einordnung dieser soziopolitischen und schließlich anthropologischen Bedeutungszusammenhänge (vgl. van Nahl 2021 b: 287–303). Eine solche Betrachtung ist unter verschiedenen Vorzeichen denkbar. Im Folgenden wird ein Versuch unter den Schlagworten von Flucht (zum Begriff vgl. Gebert 2020) und Fremdheit (vgl. Waldenfels 2012) vorgelegt. In bisheriger Forschung ist diese Perspektive eher

1 Das Thema habe ich erstmals im Herbst 2021 als Eröffnungsvortrag der Vorlesungsreihe „Verfolgung, Diskriminierung und Fremdheit im Mittelalter“ an der Universität Graz vorgestellt.

unbeachtet geblieben. Die etablierte historiographische Lesart der Königssagas hat das Augenmerk auf Ereignisse in Skandinavien gelegt (vgl. u. a. Bagge 2014). Was nicht auf diesem ‚Heimat'-Terrain passiert, so offensichtlich die Ansicht, trägt zur angestrebten Rekonstruktion einer damaligen Gegenwart wenig bei. Und so wurden auch solche Erzählepisoden, die sich mit Flucht und Verbannung in die Fremde sowie dem dortigen Geschehen beschäftigen, oft als Nebenschauplatz abgetan, von dem der Held zielsicher wieder seiner Bestimmung auf skandinavischem Boden zustrebt. Es ist dann keine Seltenheit, dass in der Forschung mehrere Dutzend Sagakapitel zur Nebensächlichkeit abgestempelt wurden. Diese geradlinige Lesart ist etabliert, aber kaum befriedigend, schon deshalb nicht, weil ein erheblicher Teil der Königssagas von Dingen erzählt, die zum vermeintlichen Hauptstrang des Geschehens auf den ersten Blick wenig beitragen. Quasi als Antwort auf diesen eigenartigen Umstand wird gerne nach klassischem Epochendenken von einer nicht vollentwickelten Erzählkunst der sogenannten Vormoderne gesprochen, die vor heutigen Maßstäben unterlegen erscheint. Das mag sich im Einzelfall so verhalten, ist aber im Gesamtblick eine allzu bequeme Vereinfachung (vgl. Schnell 2013). Man könnte natürlich zunächst sagen, wenn ein Protagonist der Königssagas fliehen muss oder in die Fremde entführt wird, dann dient das der temporären Entspannung, der Blick wird in eine fremde Region gelenkt, die einen gewissen Reiz haben konnte.[2] Aber damit ist eben wiederum gesagt, dass wir es mit einer durchkomponierten Erzählung zu tun haben, der ein simples Unterteilen in wichtige und nebensächliche Episoden kaum gerecht wird – umso weniger, wenn diese Wichtigkeit daran gemessen werden soll, ob das Geschehen nun in oder jenseits von Skandinavien verortet ist. Das vermeintlich Nebensächliche an vermeintlichen Nebenschauplätzen verdient eigene Beachtung.

Zwei Königssagas stehen im Folgenden im Zentrum: Die Saga von Óláfr Tryggvason, dem Bekehrerkönig Norwegens um das Jahr 1000, und die Saga von Haraldr Sigurðarson, dessen Tod 1066 in populären Darstellungen oft das Ende der Wikingerzeit bedeutet; weitere Königssagas werden vergleichend herangezogen.[3] Beiden Figuren ist gemeinsam, dass sie viele Jahre nicht in Norwegen, sondern im entfernten Ausland weilen. Und in beiden Fällen setzt die Erzählung in jungen Jahren an. Óláfr ist ein Kleinkind, als sein Vater, ein Lokalherrscher, erschlagen wird und seine Mutter mit ihm fliehen muss: Sie verbirgt sich mit dem Kind auf einer Insel in einem See im Wald, doch der Winter zwingt sie, diesen entrückten Raum zu verlassen. Ihre Flucht ist äußerst unsicher, es kommt zu Verrat, in Nacht- und Nebelaktionen muss die Mutter ihr bedrohtes Kind wiederholt fortbringen. Schließlich fällt die Wahl auf Russland („Garðaríki"), wo ein einflussreicher Onkel sitzt. Doch die Flucht über das Meer ist nicht weniger gefahrvoll, Mutter und Kind werden von Piraten („víkingar") überfallen, der dreijährige („þrevetr") Óláfr von seiner Mutter getrennt und als Handelsware ins Exil („útlegð"[4]) verschleppt (*Hkr*: I, 230). In den kommenden Jahren

2 Vgl. Herweg (2010: 51), der das Fremde in mittelalterlicher Literatur als Faszinosum bezeichnet, das „Spannung verspricht, den Reiz des Exotischen, ganz Anderen, auch Anrüchigen befriedigt, Evasionsbedürfnisse befriedigt", sowie Waldenfels (2012: 61), der dem Fremden „eine besondere Ambivalenz" zugesteht, die „uns zugleich anzieht und von sich weist".

3 Aus der *Heimskringla* wird zitiert nach Bjarni Aðalbjarnarson (1941–51); alle Übersetzungen sind die des Verfassers.

4 In den Isländersagas bezeichnet „útlegð" die Verbannung aufgrund von Ächtung, also einen gesetzlich legitimierten Akt – die *Óláfs saga Tryggvasonar* etabliert eine andere Konnotation.

wird er maximal gedemütigt, wenn er mal gegen einen Mantel, mal gegen einen Ziegenbock eingetauscht wird. Dann wird er zufällig auf einem Marktplatz von eben jenem Onkel, der dort für den russischen Regenten Steuern eintreibt, erkannt und freigekauft. Diese frühe Episode liest sich spannend, ist aber auch so intensiv und ausführlich geschildert, dass sie nicht als unterhaltsame Zerstreuung gelten kann, sondern narrative Bedeutung hat. Dies zumal im Vergleich mit anderen Versionen der Saga, in denen Flucht und Verschleppung von Óláfr meist eine heilsgeschichtliche Komponente haben, das Geschehen gerahmt ist durch Gottes explizit dargelegten Ratschluss (vgl. van Nahl 2020). In der *Heimskringla* bleibt diese Komponente außen vor.

In Russland weilt Óláfr nun am Königshof und arbeitet sich nach oben, bis er als junger Erwachsener in den oberen Rängen angekommen ist. Dieser Erfolg wird unterschiedlich aufgenommen. Der tüchtige Mann aus dem Ausland steht irgendwann zwischen allen Fronten und an dieser vertrackten Lage ist nicht er selbst schuld, sondern es sind Einheimische („innlenzkir menn“), denen dieser Ausländer suspekt ist. Man streut Gerüchte gegen ihn, der König wird gewarnt vor dessen übermäßigem Machtstreben. Und diese Verleumdungen nun kommentiert der Erzähler mit den weit über dieses Beispiel hinausweisenden Worten, dass es vor allem dann zu solch bösen Gerüchten unter einer Landbevölkerung käme, „þar er útlendir menn hefjast til ríkis eða til svá mikillar frægðar“ (*Hkr*: I, 252; „wenn Ausländer an die Macht oder zu großer Bekanntheit kommen“). Die schädliche Wirkung von Gerüchten (modern ausgedrückt: ‚fake news‘) wird in den Königssagas regelmäßig thematisiert, hier aber ist sie verschärft durch eine nicht näher begründete, aber offenkundig bedeutsame Abneigung gegen (erfolgreiche) Ausländer. Dabei hatte Óláfr ja nicht einmal selbst gewählt, nach Russland zu gehen, sondern war er im Kindesalter Opfer von politischer Verfolgung und Geldgier geworden. Hier ist es noch einmal interessant, auf andere Saga-Versionen zu schauen; die Ausländerthematik ist dort nicht präsent: Zwar wird stets ein Aufenthalt von Óláfr in Russland erwähnt, meist aber nur in der knappen Weise, dass dieser dort zu Macht und Reichtum gekommen sei. In einer Fassung hat der heidnische Óláfr eine Vision, eine göttliche Stimme fordert ihn auf, das Christentum anzunehmen, nach Norwegen heimzureisen und das Land zu bekehren – gesagt, getan. Wieder in einer anderen Fassung ist der russische König erzürnt, weil Óláfr nicht am heidnischen Opfer teilnehmen will. In der *Heimskringla* ist auch von diesen religiösen Dingen keine Rede.

Óláfr muss nun auch aus Russland fliehen, doch nach Norwegen kommt er weiterhin nicht. Die Erzählung springt aber immer wieder dorthin, um ausführlich zu entfalten, dass die Herrschaft des heidnischen Jarls Hákon Sigurðarson durchaus erfolgreich war. Lapidar gesagt: Norwegen ist auch ohne Óláfr recht glücklich und er selbst kennt seine Geburtsheimat ja auch gar nicht. Insofern treibt es ihn noch jahrelang von einem mitteleuropäischen Land ins nächste, Versuche der Sesshaftwerdung scheitern. Wenn wir den Quellen halbwegs trauen können, starb Óláfr mit etwa fünfundreißig Jahren; nur die letzten fünf davon verbrachte er in Norwegen. Natürlich musste diese ‚Rückkehr‘ gelingen, ansonsten gäbe es keine Saga über ihn als König Norwegens. Doch erzählen so große Teile dieser Saga in der *Heimskringla* von seinem Leben fern von Norwegen, dass man hier nicht von Nebensächlichkeiten sprechen will – zumal nicht mit Blick auf das spätere Geschehen in Skandinavien. Auffällig ist, dass Óláfr nach seiner schließlichen Ankunft in Norwegen mit äußerster Brutalität vorgeht, selbst vor dem Maßstab der Saga-Gesellschaft. Das nimmt dermaßen extreme Züge an, dass sich der Erzähler direkt zu Wort meldet und diese

Gewalttätigkeit des Königs offen tadelt, fast bedauert, dass Jarl Hákon in der Auseinandersetzung mit Óláfr schließlich den Tod fand. Ein Unglück (*Hkr*: I, 293; „illa at borit"; *Hkr*: I, 299; „in mesta óhamingja") sei dies gewesen, so der Erzähler, und das Zurschaustellen des abgeschlagenen Kopfes von Hákon kommentiert er klar ablehnend, wenn er betont, in Wahrheit (*Hkr*: I, 298; „satt að segja") sei der Jarl ein überaus fähiger Herrscher gewesen.

Figurenpsychologie in mittelalterlicher Literatur ist ein strittiges Forschungsthema und sicherlich muss Vorsicht walten bei Übertragung heutiger Verhaltensmuster, Normvorstellungen und Gefühlsregungen auf eine literarisch konstruierte Vergangenheit vor tausend Jahren (vgl. Haferland 2013). Zugleich will man kaum von einer unüberbrückbaren Kluft ausgehen, den damaligen Menschen also losgelöst vom Menschlichen betrachten. Es ist Spekulation, liegt aber nicht fern, die kompromisslose Härte von Óláfr auch als Resultat seiner eigenen lebenslangen Unsicherheit zu deuten: Als Kind auf der Flucht vor Gewalt und Tod, der Willkür ausgesetzt, als Jugendlicher und dann Erwachsener Unmut und Ablehnung als Ausländer erfahrend, jahrelang durch Europa irrend – als er schließlich in Norwegen zu einiger Macht kommt, gibt es für diesen Mann nur noch sich selbst, ohne Rücksicht. Zunächst ähnlich rigoros agierte u. a. der frühere König Hákon Haraldsson, Sohn des berühmten Haraldr hárfagri. Haraldr hatte Hákon mit einer Magd gezeugt und dann als Kleinkind ins Exil nach England geschickt, als Werkzeug gleichsam, um den englischen König zu demütigen, wohlweißlich den Tod des Bastards einkalkulierend – und der englische König stand kurz davor, das Kind mit dem Schwert zu durchbohren (*Hkr*: I, 145; „ok brá, svá sem hann vildi drepa sveininn"). Hákon überlebte, kannte nach seiner Rückkehr nach Norwegen als junger Mann anfangs aber ebenfalls nichts als geradlinige Härte, wollte wutentbrannt (*Hkr*: I, 173; „svá reiðr") gar einen Krieg gegen die eigenen Landsleute anzetteln, gegen den Einspruch seiner Berater. Allein ein Zufall verhinderte dies. Die Unsicherheit der frühen Kindheit, auf sich gestellt im zunächst bedrohlichen Exil – diese Erfahrungen mögen auch in dieser Saga den Charakter des Protagonisten geprägt haben.

Richten wir den Blick auf Haraldr Sigurðarson, jüngerer Halbbruder des Heiligen Óláfr, der den Älteren in die Schlacht von Stiklastaðir begleitete, wo Óláfr seinen berühmten Tod fand. Der jugendliche Haraldr hatte gar nicht vor Ort sein sollen, nahm dann aber doch am Kampf teil, wurde verwundet, aber überlebte. Getreue entrücken auch ihn der normalen Ordnung, er wird zu einem Einsiedler im Wald gebracht, wo er sich zumindest körperlich von der Schlacht erholen kann. Der Wald erscheint Haraldr jedoch zunehmend als erdrückendes Gefängnis, er träumt sich fort in die Ferne und irgendwann entflieht er dem einstigen Schutz und der unsicheren Heimat und geht ins entfernte Ausland, zuerst ebenfalls nach Russland, wo er für einige Jahre Aufnahme findet und schließlich die Tochter des Herrschers heiratet (*Hkr*: III, 90; „gipti Jarizleifr konungr dóttur sína Haraldi"), dann ins byzantinische Reich, nach Jerusalem (*Hkr*: III, 83; „Jórsalaland") und bis nach Afrika (*Hkr*: III, 74; „vestr í Affríká"). Wohl ein gutes Jahrzehnt verweilt er in diesem stückweit selbstgewählten Exil, macht sich einen Namen als Heerführer und kommt zu Reichtum, ähnlich Óláfr Tryggvason. Doch so erfolgreich Haraldr auch ist, er hat in dieser Fremde ebenfalls mit Anfeindungen zu tun. Die Saga erzählt u. a. von einer beinahe blutigen Auseinandersetzung zwischen der Truppe von Haraldr und der eigentlich verbündeten griechischen Armee auf griechischem Boden. Der Anlass mutet abstrus an: Beide Truppen wollten lieber am erhöhten Hang zelten, denn falls es regnen sollte, dann sei es Eigenart in

dieser Gegend, so der Erzähler, dass es im Tal rasch nass würde. Haraldr und seine Leute (als „væringjar", also skandinavische Söldner bezeichnet) kommen zufällig als Erste an, aber die Griechen treten den ausländischen Verbündeten nun offen feindselig entgegen, weil sie selbst den besseren Zeltplatz beanspruchen; Haraldr hält ihnen daraufhin vor, er und seine Leute seien „sjálfráða ok frjálsir" (*Hkr*: III, 73; „selbstbestimmt und frei"), keinesfalls aber „þjónostuskyldir" (*Hkr*: III, 73; „zum Gehorsam verpflichtet"). Ein offener Kampf kann zwar verhindert werden, doch bald kommt es zum Bruch zwischen den Heeren.

Zum Ende seines langjährigen Auslandsaufenthaltes landet Haraldr dann im Verlies – aufgrund gegen ihn gestreuter Gerüchte, wiederum nicht unähnlich Óláfr. In der *Heimskringla* ist das der Vorwurf, Haraldr habe die Reichtümer des griechischen Herrschers (*Hkr*: III, 85; „Grikkjakonungs fé") an sich bringen wollen, aber auch von einer angeblichen Liaison mit einer jungen Frau (*Hkr*: III, 85; „mær, ung og fríð") ist die Rede. Natürlich kann er fliehen, blendet aus Rache gar den griechischen König, führt das Mädchen des Nachts „með valdi" (*Hkr* III, 88; „mit Gewalt") fort – ein erbarmungsloser Abgang und zugleich Auftakt für sein späteres Verhalten in Skandinavien. Dort angekommen, zeigt er immer mehr jene Charakterzüge, die u. a. auch Hákon Haraldsson zeitweise, Óláfr Tryggvason aber grundlegend auszeichneten: Haraldr geht mit brutaler Härte gegen andere Meinungen vor, für ihn gibt es kein Nebeneinander mehr, schon gar kein Miteinander, nur ein Gegeneinander. Das brachte ihm den Beinamen *harðráði*, der Hartherrschende, ein, besiegelte aber auch seinen Tod. Denn vor der Schlacht bei Stamfordbridge, in der Haraldr fallen sollte, erhielt er den dringenden Rat, nicht schlecht gerüstet und unterbemannt in den Kampf zu ziehen – Waffen, Rüstungen und Männer waren auf Schiffen zurückgeblieben. Haraldr aber verwarf diesen Rat (*Hkr*: III, 185; „annat ráð vil ek hafa") und zog emotional geladen und völlig unterlegen seinem Ende entgegen.

Flucht und Fremdheit sind gleichermaßen aufgeladene wie vielstimmige Schlagworte und es ist fraglich, inwieweit man ihnen in einer kurzen mediävistischen Betrachtung gerecht werden kann. In jüngerer Zeit ist das Interesse an unangepassten Figuren in mittelalterlicher, auch altnordischer Literatur gewachsen (vgl. Sauckel 2016; Merkelbach 2019). Auch Migration hat in der Mediävistik gewisses Interesse geweckt (vgl. Foerster 2017), in der Literaturwissenschaft allerdings bisher keine nennenswerte Aufmerksamkeit erfahren (vgl. Gebert 2020): Der Zugang ist geschichtswissenschaftlich orientiert, unter jenem Anspruch, eine historische Realität zu rekonstruieren, wobei diese Realität nun immerhin als vielfältiger anerkannt wird, als ältere Forschung glauben wollte, damit auch ausländische Einflüsse verstärkt untersucht werden. Das mittelalterliche Norwegen, wie die Königssagas es zeichnen, sei Paradebeispiel dafür, dass Identität nicht genetisch, sondern kulturell bestimmt sei, so eine aktuelle Forschungsmeinung: Wer sich als Nicht-Norweger ins norwegische System einfügte, der konnte durchaus als Norweger gelten (vgl. Foerster 2017: 67–68); ähnliches wurde für Island notiert (vgl. Sverrir Jakobsson 2005: 325–327). Diese Integration ist allerdings wesentlich auf die skandinavischen Nachbarländer konzentriert, die insofern eher anders denn fremd sind. Aber auch wenn hier ein Schwerpunkt liegt (vgl. Aalto 2010), so reicht der Blick der Königssagas doch weiter und ist das dort gezeichnete Bild vielfältiger bis uneindeutiger. Óláfr Haraldsson, der spätere Heilige, etwa sieht seine Machtansprüche in Norwegen dadurch motiviert, dass der Herrschaftsbesitz seiner Vorfahren von Ausländern („útlendir menn") übernommen worden und das norwegische Volk daher „undan þrælkan útlendra hǫfðingja" (*Hkr*: II, 44; „unter

die Knechtschaft ausländischer Herrscher“), gekommen sei – der Gesprächspartner von Óláfr identifiziert diese Ausländer als den dänischen (und zeitweise auch englischen und norwegischen) König Knútr inn ríki sowie den schwedischen König Óláfr Eiríksson. Zu Knútr wiederum wird betont, er sei besonders gegenüber Ausländern aus fernen Gegenden großzügig gewesen (*Hkr*: II, 288; „ǫrleik hans við útlenda menn og þá mest er lengst váru at komnir“), woraus sich erkläre, dass ihm viele Nicht-Dänen beistanden: „var þá í Danmǫrku her mikill útlendra manna, bæði enskra manna og Norðmanna og af fleirum lǫndum“ (*Hkr*: II, 294;, „da war in Dänemark ein großes Heer an Ausländern, sowohl Engländer als auch Norweger und aus weiteren Ländern“).

Óláfr Tryggvason und Haraldr Sigurðarson hingegen werden im Ausland keinesfalls bruch- und problemlos integriert, Identität scheint hier doch wiederum etwas anderes als bloß kulturell geformt.[5] Beide Herrscher zählen zu den berühmtesten Gestalten der nordischen Geschichte und sind jene Figuren, über deren Kindheit und Jugend die *Heimskringla* am meisten zu berichten weiß. Zugleich zählen sie zu den brutalsten und am wenigsten angepassten Figuren; die nach Norwegen Heimkehrenden scheinen nach vielen Jahren im abweisenden Ausland so stark geprägt von diesen Erfahrungen, dass sie sich auch in ihrer Geburtsheimat nicht mehr wirklich integrieren können oder wollen. Dem Erzähler der *Heimskringla* scheint ja sogar der Prototyp des Heiden, Jarl Hákon, fast als bessere Option für Norwegen als der brutale Bekehrerkönig Óláfr.[6] Und der in der Forschung zum Prototyp des cleveren Herrschers verklärte Haraldr beseitigt nicht nur unliebsame Verhandlungspartner durch plumpen Verrat, sondern sogar engste Vertraute wenden sich gegen ihn und werfen ihm seine verruchten Taten nach seiner Rückkehr nach Norwegen vor.[7]

Allerlei Fragen schließen sich an. Inwieweit sind Óláfr und Haraldr überhaupt Norweger – im Ausland und in Norwegen? Überall, so suggeriert es vor allem die *Heimskringla*, sehen sie sich dem Vorwurf ausgesetzt, sich nicht zu integrieren, ihre Macht auszunutzen, zu rücksichtslos zu sein. Sind sie einfach ein bestimmter literarischer Typus, dem das Unangepasste eben zu eigen ist? Sollten die ausführlich erzählten jungen und dann auch nicht mehr so jungen Jahre von Óláfr und Haraldr, aber auch von Hákon Haraldsson im Ausland nicht vielleicht so zu verstehen sein, dass sie heimatlos waren und blieben,

5 Der jüngst von Bent Gebert (2020: 264) auf den *Eneasroman* aus dem späten 12. Jahrhundert angewandte Begriff von ‚Desintegrationsprozessen‘ ließe sich hier vielleicht adaptieren. Abweichend meinte Sirpa Aalto (2010: 100 und 102), Óláfr Tryggvason sei im Osten zwar „an outsider“, grundsätzlich sei „Garðaríki“ aus skandinavischer Sicht aber „not considered as alien, but as a Christian realm“. In der *Heimskringla* spielt die Religionsfrage aber wie gesagt kaum eine Rolle. Insofern ging auch John Shafers (2009: 874) Meinung, Óláfr und Haraldr seien „royal exiles“, die „by God’s will“ in den Osten gelangen, um „the hospitality of Christian hosts“ zu genießen, an der *Heimskringla* vorbei (vgl. auch Sverrir Jakobsson 2005: 239–243, der die *Heimskringla*-Fassung hier entsprechend ausklammert).

6 Aaltos (2010: 204) Ansicht, mit Óláfr Tryggvasons Bekehrung sei in Norwegen der Gegensatz „‘we’ are the Christians and everybody outside Christendom is considered as ‘them’“ etabliert worden, bleibt oberflächlich.

7 Bemerkenswerterweise wird Haraldr bereits im Ausland von Halldórr Snorrason, einem der wenigen namentlich genannten Isländern, vorgeworfen, seine Teilnahme am Kampf erfolge „blauðliga“ (*Hkr*: III, 80; „zaghaft“), ein Vorwurf, den der Erzähler als „reiðimál“, als Wutausbruch wertet. Interessant ist hier, dass zwar gesagt wird, der Isländer sei Haraldr teuer gewesen, dass dieses Verhältnis aber bei Belastung rasch getrübt werden konnte, der gemeinsame Aufenthalt im Ausland im Ernstfall also offensichtlich keinen besonderen Zusammenhalt beförderte.

keine Identität entwickeln konnten, sondern schließlich in gewisser Weise scheitern mussten, weil man ihnen von Beginn an keine echte Chance gab? Es mag eigenartig klingen, ein solches Urteil über einige der berühmtesten Könige Norwegens zu fällen, aber ihre Darstellung in der *Heimskringla* fordert dazu heraus. In den Sinn kommt dann auch ein anderer prominenter König, von dem erzählt wird: Sigurðr Jórsalafari, der Jerusalemfahrer, der als Pilger und Söldner wohl im Zusammenhang des Ersten Kreuzzuges um 1100 ins ‚Heilige Land' reiste, nicht unähnlich zuvor Haraldr Sigurðarson. Und ähnlich wie Óláfr und Haraldr kehrte er als gemachter Mann zurück. Doch bald schon, so berichtet der Erzähler, zeigte er Auffälligkeiten, wurde unberechenbar und brutal, und schließlich von Wahnvorstellungen und Depressionen geplagt. Der berühmte Jerusalemfahrer ist damit eine tragische Gestalt der Königssagas: Selbst bei vorsichtiger Deutung scheint der Zusammenhang zwischen erlebten Kriegsgreuel im fernen Ausland und dem späteren Verfall in Norwegen recht offensichtlich (vgl. Ármann Jakobsson 2014).[8]

Damit ist auch die außerliterarische Dimension angesprochen, die Frage, wie sich die vorausgehenden Beobachtungen in der isländischen und norwegischen Gesellschaft des 13. Jahrhunderts deuten lassen könnten. Allgemein, wenn auch nicht unumstritten, wird der Isländer Snorri Sturluson († 1241) als geistiger Urheber der *Heimskringla* angenommen. Der Adressat war, so wird vermutet, der norwegische Königshof, d. h. vor allem König Hákon Hákonarson († 1263). Entsprechend hat die Forschung lange versucht, die *Heimskringla* pro- oder antiroyal zu deuten, im Sinne einer Fürsprache oder Warnung hinsichtlich der Ambitionen des norwegischen Königs, Island in sein Reich einzugliedern. Daran ist etwas Richtiges, aber wiederum sind damit nur Aspekte erfasst. Und über Hákon Hákonarson gibt es ja ebenfalls eine Königssaga, außerhalb der *Heimskringla*, und dort lesen wir, dass auch er im Kindesalter verfolgt und in einer berühmten Winterepisode in Sicherheit gebracht wurde, ein Ereignis, das in Norwegen noch heute jährlich gefeiert wird. In der Forschung ist Hákons Flucht als Kleinkind verglichen worden mit der Flucht des Kleinkindes Óláfr Tryggvason, beide sind aber auch verglichen worden mit dem verfolgten Jesus (vgl. Ármann Jakobsson 2004). Darin liegt ein religiöser Legitimationsgedanke, der gerade für Hákon von Bedeutung gewesen sein dürfte. Zu dem Óláfr, wie die *Heimskringla* ihn zeichnet, passt dieses Bild aber nicht, dort ist es kein himmlischer Auftrag, der ihn leitet, sondern profane Verleumdungen gegen ihn als Ausländer sowie unglückliche Zufälle; und die durch ihn beförderte Ermordung des heidnischen Jarls in Norwegen erscheint dem Erzähler gar als Untat.

Hier nun sollte König Hákon zur Mitte des 13. Jahrhunderts einen vorbildlichen Vorfahren erkannt haben? Wenn Könige, von deren Kindheit und Jugend die *Heimskringla* berichtet, in ihren Ambitionen wiederholt scheitern, sie nicht Herr der Lage und ihrer selbst sind und ihre Fremdheits-, Flucht- und Exilerfahrungen daran Anteil zu haben scheinen, dann allerdings mag Hákon doch erkannt haben, dass er in eine Reihe mit diesen Figuren gestellt werden konnte – nicht unbedingt zu seiner Zufriedenheit. Snorri Sturluson, der Mann hinter der *Heimskringla*, war wiederholt bei Hákon am Königshof und hatte formal

8 Stefanie Rüter (2011: 211) sah gerade in den Kreuzzügen die Fremdheitswahrnehmung der heimkehrenden Söldner begründet: „Die zunehmende Bedeutung von Söldnern für die Kriegsführung seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert wird flankiert von einer breiten Kritik an dieser Personengruppe [...]. Sie ist bestimmt durch eine Rhetorik der Ausgrenzung, welche die Söldner als fremd und anders markiert".

den höchsten Rang in dessen Gefolge, war gleichsam dessen Repräsentant auf Island. Doch kurz nach allgemein angenommener Fertigstellung der *Heimskringla*, in den frühen 1230er Jahren, entzog der König Snorri auf einmal dieses Vertrauen und setzte andere ranghohe Isländer an dessen Stelle. Auch das bleibt Spekulation, aber es ist wohl nicht ausgeschlossen, dass der als gelehrt bezeichnete König Hákon erkannt hatte, dass die *Heimskringla* eben keine schmeichelhafte Geschichte der norwegischen Herrscher war. Umso weniger in jenen Fällen, in denen das Leben der Könige in jungen Jahren durch Flucht und Verfolgung geprägt gewesen war – ganz wie bei Hákon Hákonarson selbst.

Auch hier ließe sich weiterdenken: König Hákon ist heute vor allem dadurch berühmt, dass er im 13. Jahrhundert Norwegen enger an Mitteleuropa heranführte, sowohl politisch als auch kulturell, mit besonderem Interesse an kontinentaler Literatur (vgl. Antón 2013). Doch es war auch Hákon, der den Auftrag gab, Snorri dingfest zu machen, nachdem das Verhältnis der beiden Männer abgekühlt war; eine Aktion, bei der Snorri im Herbst 1241 den gewaltsamen Tod fand, von Hákon vermutlich nicht direkt befohlen, aber einkalkuliert. Freilich wissen wir auch davon wesentlich aus Sagas, sind also auch das Erzählungen irgendwo zwischen Fakt und Fiktion. Doch die Beseitigung des Mannes, der mit den Königssagas eine gar nicht so rühmliche Erzählung früherer Könige entworfen hatte, fügt sich bemerkenswert zu den Ereignissen dieser erzählten Geschichte(n). Sicherlich wäre es nach diesen wenigen Bemerkungen zu viel, Hákons eigene Kindheitserfahrung von Bedrohung und Flucht für seine harsche Reaktion auf die *Heimskringla* verantwortlich zu machen. Aber der König fügt sich in ein Muster, das sich durch Generationen an Herrschern erstreckt, und er vereint im 13. Jahrhundert mehr noch als seine Vorgänger historisches Geschehen mit literarischem. Auch wenn sich hier momentan noch keine eigentliche Geschichte von Fremdheit und Flucht in altnordischer Literatur entwickeln und begründen lässt, so hat mein Beitrag hoffentlich gezeigt, wie viel Denkmaterial sich aus den Königssagas ziehen lässt – Menschliches, das heute noch und wieder einen Platz nicht nur in der gelehrten, sondern auch in einer gesellschaftlichen Diskussion finden könnte.

Bibliographie

Primärliteratur

Hkr = Snorri Sturluson (1941–1951). *Heimskringla.* 3 Bde. (= Íslenzk fornrit 26–28). Bjarni Aðalbjarnarson (Hg.). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Sekundärliteratur

Aalto, Sirpa (2010). *Categorizing Otherness in the Kings' Sagas.* Joensuu: Publications of the University of Eastern Finland.

Antón, Teodoro Manrique (2013). „Literatur im Dienst der Monarchie. Alfons X. ‚der Weise' und Hákon IV. auf der Suche nach der nationalen Identität". In: Seiler, Thomas (Hg.). *Skandinavisch-iberoamerikanische Kulturbeziehungen* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 50). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 15–33.

Ármann Jakobsson (2014). „The Madness of King Sigurðr. Narrating Insanity in an Old Norse Kings' Saga". In: Crawford, Sally/Lee, Christina (Hg.). *Social Dimensions of Medieval Disease and Disability* (= Studies in Early Medicine 3). Oxford: BAR Publishing, S. 29–35.

Ármann Jakobsson (2004). „The Hunted Children of Kings. A Theme in the Old Icelandic Sagas". In: *Scandinavica* 43, S. 5–27.

Bagge, Sverre (2014). *Cross and Scepter. The Rise of the Scandinavian Kingdoms from the Vikings to the Reformation.* Princeton: University Press.

Foerster, Thomas (2017). „Foreigners in High Medieval Norway. Images of Immigration in Chronicles and Kings' Sagas, Twelfth and Thirteenth Centuries". In: Supersberger Hamre, Stian (Hg.). *Foreigners and Outside Influences in Medieval Norway.* Oxford: Archaeopress, S. 53–73.

Gebert, Bent (2020). „Vertreibung – Flucht – Suche. Migrationswahrnehmungen in höfischer Epik (‚Eneasroman', ‚Herzog Ernst', ‚Parzival')". In: *Euphorion* 114, S. 249–288.

Haferland, Harald (2013). „Psychologie und Psychologisierung. Thesen zur Konstitution und Rezeption von Figuren. Mit einem Blick auf ihre historische Differenz". In: Kragl, Florian/ Schneider, Christian (Hg.). *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (= Studien zur historischen Poetik 13). Heidelberg: Winter, S. 91–118.

Herweg, Mathias (2010). „Christi Geburt als Glücksspiel? Mittelalterliche Reisen zum Magnetberg und ihre heilsgeschichtliche Brisanz". In: Finkele, Simone/Krause, Burkhardt (Hg.). *Glück – Zufall – Vorsehung*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 49–75.

Merkelbach, Rebecca (2019). *Monsters in Society. Alterity and Transgression in Medieval Iceland* (= The Northern Medieval World: On the Margins of Europe 5). Berlin und Boston: De Gruyter.

van Nahl, Jan A. (2021 a). „‘A waste of effort'? Towards a Reassessment of the Old Norse Kings' Sagas (With a Comment on a ‘Living Handbook of Old Norse Studies')". In: Schmidt, Andreas/Hahn, Daniela (Hg.). *Unwanted. Neglected Approaches, Characters, and Texts in Old Norse-Icelandic Saga Studies* (= Münchner Nordistische Studien 50). München: Utz, S. 272–307.

van Nahl, Jan A. (2021 b). *Kontingenz und Zufall in den altisländischen Königssagas* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 130). Berlin und Boston: De Gruyter.

van Nahl, Jan A. (2020). „Macht und Ohnmacht. Óláfr Tryggvasons Weg zum norwegischen Thron". In: Schmid, Florian M./Sauckel, Anita (Hg.). *Verhandlung und Demonstration von Macht. Mittel, Muster und Modelle in Texten deutschsprachiger und skandinavischer Kulturräume* (= Beihefte zur Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 32). Stuttgart: Hirzel, S. 187–203.

Oschema, Klaus (2001). „Der Europa-Begriff im Hoch- und Spätmittelalter. Zwischen geographischem Weltbild und kultureller Konnotation". In: *Jahrbuch für europäische Geschichte* 2, S. 191–235.

Rüther, Stefanie (2011). „Die Gewalt der Anderen. Zur rhetorischen Verortung von Söldnern in der politisch-religiösen Semantik des Mittelalters". In: Strack, Georg/Knödler, Julia (Hg.). *Rhetorik in Mittelalter und Renaissance. Konzepte – Praxis – Diversität* (= Münchner Beiträge zur Geschichtswissenschaft 6). München: Utz, S. 191–212.

Sauckel, Anita (2016). „‚Von unberechenbarem Wesen'? Der literarische Trickster in den Isländersagas". In: *NordeuropaForum*, S. 56–73 (https://doi.org/10.18452/8189 – abgerufen am 21. November 2021).

Schnell, Rüdiger (2013). „Alterität der Neuzeit. Versuch eines Perspektivenwechsels". In: Braun, Manuel (Hg.). *Wie anders war das Mittelalter?* Göttingen: V&R Unipress, S. 41–94.

Shafer, John (2009). „Saga Accounts of Violence-Motivated Far-Travel". In: Ney, Agneta/Williams, Henrik/Charpentier Ljungqvist, Fredrik (Hg.). *Á austrvega: Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of the 14th International Saga Conference, Uppsala, 9th – 15th August 2009.* 2 Bde. Gävle: University Press, II, S. 866–874.

Sverrir Jakobsson (2005). *Við og veröldin. Heimsmynd Íslendinga 1100–1400.* Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Waldenfels, Bernhard (2012). „Fremdheit und Alterität im Hinblick auf historisches Interpretieren". In: Becker, Anja/Mohr, Jan (Hg.). *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren.* Berlin und Boston: Akademie Verlag, S. 61–72.

Exotische Hölzer in übersetzten und originalen *Riddarasögur*

Wilhelm Heizmann (Ludwig-Maximilians-Universität München) *0000-0002-4397-6789*

Keywords: *chanson de geste*, historical lexicography, Old Norse translations, plant names, *riddarasögur*

Mit der Übersetzung lateinischer und volkssprachlicher Literatur ins Altnordische erfährt dessen Wortschatz eine Erweiterung von bis dahin völlig unbekanntem Ausmaß. Neben der religiösen Terminologie ist es vor allem die reiche, oft exotische Dingwelt dieser fremden Literatur, die in Form von Fremdwörtern, Lehnwörtern oder Lehnübersetzungen Aufnahme findet. Vielen dieser Wörter ist kein längeres Nachleben beschieden. Sie ziehen wie rasch verglühende Sternschnuppen ihre kurzen Bahnen über den ‚Worthimmel' des alten Nordens und verschwinden sang- und klanglos aus dem Vokabular der skandinavischen Sprachen. In diese Kategorie fallen auch die im Folgenden zu behandelnden Bezeichnungen seltener Hölzer (vgl. Fischer 1909: 90; Heizmann 1993: 1, 12 und 38), insbesondere aus dem Bereich der übersetzten und originalen *Riddarasögur,* mit denen ich frühere Studien zur kulturgeschichtlichen Lexikographie des Altwestnordischen fortsetze (Heizmann 1990, 1997, 1999 a, 1999 b, 2000 und 2005).

1. *aiol*

Mit *aiol* wird eine exotische Holzart von außergewöhnlicher Härte und Zähigkeit bezeichnet, die in verschiedenen Texten als Material von Lanzenschäften genannt wird. Laut *Karlamagnúss saga* besteht die Lanze des Sarazenenfürsten Jamund aus diesem Holz:

> Nú flýr Jamund undan berandi spjót sitt ok merki í hendi sér, ok var þat harmr er þat spjót var svá seigt, at hvárki kunni bogna né brotna. Þenna við kalla sumir menn *aiol* (*KlmA* 307.30–32; meine Hervorhebung, so auch in den folgenden Zitaten).
>
> Nun flieht Jamund, seine Lanze und das Feldzeichen in seinen Händen haltend, und das bereitete Kummer, dass diese Lanze so zäh war, dass sie weder biegen noch brechen konnte. Dieses Holz nennen einige ‚Aiol' (meine Übersetzung wie auch alle folgenden).

Eine Lanze aus diesem ungewöhnlichen Holz wird darüber hinaus in der *Rémundar saga keisarasonar* dem Russen Máris zugeschrieben:

> Hann hafði geysistórt spjót í hendi. Skapt spjótsins kunni eigi at brotna, en sá viðr hét *aiol* (*Rém*^{x} 29.54–56).
>
> Er hatte eine gewaltige Lanze in der Hand. Der Schaft der Lanze konnte nicht brechen, und dieses Holz hieß ‚Aiol'.

In der *Saulus saga ok Nikanors* treten gleich beide namengebende Helden mit Lanzen aus diesem Holz an, nachdem ihre Lanzen in zwei davorliegenden Durchgängen zerbrochen waren:

> Nu taka þeir hinu þridiu skauptin og uoru þau miklu sterkuzt. og af þeim uidi gior sem eigi kann brotna. hann h(eitir) *ajol* (*Saulus* 20.19).

> Nun ergreifen sie die dritten Schäfte, und diese waren am allerstärksten und aus dem Holz gefertigt, das nicht brechen kann. Es heißt ‚Aiol'.

Mit Broberg darf man annehmen, dass es sich in beiden originalen *Riddarasögur* um Übernahmen aus der *Karlamagnúss saga* handelt (Broberg 1909–1912: liii). Dass mit dem Wort schon in altnordischer Zeit niemand etwas Rechtes anzufangen wusste, kann man vielleicht aus den Varianten *niol* (*KlmA* 307.33var: AM 180 a fol) und *jol* (*Rém* 295.31 und *Rém*^{x} 295.6var: AM 125 8vo^x) schließen.

Ebenfalls auf der *Karlamagnúss saga* beruht das entsprechende *ayol* der dänischen *Karl Magnus' Krønike*:

> thaa flyde iamwnd […] hans glawn war stærkt ath thet kunne enghen brydhae ok thet trææ kalles *ayol* (*KMKr(1480)* 116.7–9; vgl. *KMKr(1509)* 117.11; *KMKr(1534)* 117.23)

> Da floh Jamund […] seine Lanze war stark, dass sie nicht brechen konnte und dieses Holz wird ‚Ayol' genannt.

Das Wort *aiol* findet sich in Ungers Ausgabe in dem mit „af Agulando konungi" überschriebenen Kapitel 4, das u. a. auf der *Chanson d'Aspremont* beruht. Allerdings begegnet das Wort dort nicht in allen Handschriften. Geschwungen wird die Lanze von Eaumont (Elmon, Elmont etc.), der Entsprechung zu altnordisch Jamund:

> BL Add 35289 (13. Jh.)
> [Z. 26] Vait sen elmon la hanste paumeant
> [Z. 27] Dun fust daufrike qui nert míe freínant.
> [Z. 28] Le fust *aiol* lapelent li alcant (*AspL3* fol. 32ra).[1]

> Auf macht sich Elmon, der die Lanze schwingt
> aus einem afrikanischen Holz, das nicht brechen wird.
> das Holz ‚Aiol' nennen es einige.

> BN fr. 1598 (14. Jh.)
> [15] Vait sem elmont soe aste palmoiant
> [16] Dun fust dafrique que non ne[st] pas rompant.
> [17] Le fust *aiol* li apellent li alquant (*AspP3* fol. 26vb; Übers. wie oben).

Was die Bedeutung von afrz. *aiol* betrifft, so stellt sich zunächst die Frage, ob das Wort in der Chanson als Appellativum oder Nomen proprium aufzufassen ist. André de Mandach spricht sich in seiner Ausgabe für letzteres aus und verweist dabei auf den namengebenden Protagonisten der *Chanson d'Aiol* (de Mandach 1980: 198). Seine Mutter bringt ihn auf der Flucht in den Mooren von Bordeaux zu Welt. Die Namensgebung erfolgt durch einen frommen Eremiten:

1 Vgl. de Mandach (1980: V. 5645–5647).

N'avoit home ne feme, ne valé entor lui
U peüst non prendre que doner li peu[ï]st.
Mais ore m'entendés comment il li avint:
Tant avoit savagine el bois foilli,
Culevres et serpens et grans *aieils* furnis;
Par de jouste l'enfant .I. grant *aiant* coisi,
Une beste savage, dont vous avés oï,
Que tout partout redoutent li grant et li petit;
Et por icele beste que li sains hon coisi,
L'apela [il] Aioul, ce trovons en escrit (*Aiol* V. 59–68).

Es gab weder Mann noch Frau noch Diener in seiner Umgebung,
von dem er einen Namen hätte bekommen können, den (einer) ihm hätte geben können.
Aber nun vernehmt, was ihm geschehen ist:
Es gab so viele wilde Tiere im Laubwald,
Nattern und Schlangen und große, mächtige ‚Aiols'.
Neben dem Kind bemerkte er einen großen ‚Aiant' [oder ‚Aiaul'],
[er bemerkte] ein wildes Tier, von dem ihr (schon) gehört habt,
das alle überall fürchten, die Großen und die Kleinen;
und wegen dieses Tieres, das der heilige Mann bemerkte,
nannte er ihn ‚Aioul', das finden wir (so) aufgezeichnet.[2]

Das Kind entwickelt sich in der Folge zu einem großen Kämpfer, dessen Lanze bekannt ist für ihre Festigkeit: „car il n'auoit plus forte en nul pais" (*Aiol* V. 3271; „denn es gibt in keinem Land eine stärkere").[3] Möglicherweise ergibt sich hieraus ein Zusammenhang: Auf die unzerbrechliche Lanze des Eaumont wird der Name eines Helden übertragen, dessen Lanze wegen eben dieser Eigenschaft gerühmt wird. Gleiches dürfte dann für die *hante d'aiol* („Lanze des Aïol") aus der *Entrée d'Espagne* gelten (*EEsp* V. 12635).[4]

Bislang ist die Forschung zumeist davon ausgegangen, dass es sich bei afrz. *aiol* um ein Appellativum handelt, das eine exotische Holzart bezeichnet. Damit würde sich ein Zusammenhang mit der *Chanson d'Aiol* auf den ersten Blick erledigen. Allerdings bereitet das Verständnis des eben zitierten Abschnitts einige Schwierigkeit, die nicht zuletzt auch damit zusammenhängt, dass der Text nur in einer einzigen Handschrift (BN fr. 25516) überliefert ist. Zweifel an der Lesart *aieils* meldete etwa schon Wendelin Förster in seiner *editio princeps* an. Er liest bzw. emendiert zu *aiuls*.[5] François Godefroy setzt in seinem Wörterbuch für *aiant* die Form *aiaut* an (Godefroy 1881: 193 s. v. *aiol*). Der *opinio communis* zufolge handelt es sich dabei um einen, sonst im Altfranzösischen nicht weiter belegten Schlangennamen.[6] Dieser tritt in der Chanson in unterschiedlicher Form auf: *aieils* (Pl.),

2 Ich verdanke die deutsche Übersetzung der Verse und Hilfestellung bei allen anderen Übersetzungen aus dem Altfranzösischen meinem gelehrten Freund Bernhard Teuber. Für eine Übersetzung ins Englische vgl. Malicote/Hartman (2014: 2).

3 Die Stärke der Lanze verdankt sich auch der Tatsache, dass sie gedreht (*torte*) und gehärtet (*enfumee* eigentlich „geräuchert") ist (*Aiol* V. 542, 724, 738, 893); vgl. Foerster (1876–1882: XXVII).

4 Vom Herausgeber des Textes wurde *aiol* dagegen appellativisch aufgefasst (Thomas 1916: 2 und 301).

5 Foerster (1876–1882: 424). Ein Blick in die Handschrift spricht eher für *aieils*.

6 Vgl. Tobler/Lommatzsch (1925: 250 s. v. *aiol*); Skårup (1987: 47–48). Paulin Paris erwägt Bezug zu lat. *anguis* „Schlange", *anguilla* „Aal" bzw. den Eigennamen Aigulphus, frz. Aioul, einem heilig gespro-

aiant (Sg.) und davon abgeleitet als *aioul* (= Name des Protagonisten, der in dieser Form nur hier belegt ist). Ansonsten überwiegt *aiol(s)*; 5 x sind auch *aious* und *aiant* überliefert (vgl. Ardouin 2016: 2 und 722–724). Da zwischen *aiant* und *aiol/aioul* kein formaler Zusammenhang besteht, ist eine Fehllesung <nt> für <ul> nicht auszuschließen.

Bernhard Teuber, den ich zu dieser schwierigen Stelle konsultiert habe, hat mich auf die Möglichkeit einer alternativen Deutung aufmerksam gemacht hat. Demzufolge würde Vers 63 nicht nur die ‚wilden Tiere' näher spezifizieren (= Nattern und Schlangen), sondern auch den ‚Laubwald' (= Aiols).[7] Der Zusammenhang der Verse 64 und 65 wäre im Sinne eines *Apokoinu* so zu verstehen, dass der Einsiedler zuerst neben dem Kind den Baum bemerkt und dann das wilde Tier. Benannt würde der Junge nicht nach dieser bedrohlichen Bestie, sondern nach dem starken, das Kinde schützenden (?) ‚Aiol'-Baum. Diese Interpretation ließe sich auch für das Verständnis einer späteren Stelle fruchtbar machen: „Volentiers te fis(t) bien et te levai, / Je te mis non Aiol, si t'apelai / Por amor de l'aiant c'o toi trovai" (*Aiol* V. 451–453; „Gern habe ich dir Gutes getan und dich [vom Boden] aufgehoben / Ich gab dir den Namen ‚Aiol', so benannte ich dich / Aus Liebe zum ‚Aiant' [bzw. ‚Aiaul'], den ich bei dir gefunden habe").[8] Dass die Namensgebung aus ‚Liebe' zu einem Schlangenungeheuer erfolgen sollte, kann deutlich weniger Plausibilität für sich in Anspruch nehmen als die Annahme, der Name wäre auf den schützenden ‚Aiol'-Baum bezogen.

Neben *fust aiol* (L3 und P3) begegnen im Zusammenhang mit der Lanze des Eaumont ferner *fus dal* (Ch), *fust 'al* (L2), und *fust daul* (V6). Für die anschließend zu besprechende Lanze des Ulïen sind überliefert *fust daul* (Ch, L3, W), *fust d'al* (H), *fust daol* (P2), *fust dauoille* (V6). Diese unterschiedlichen Bezeichnungen in eins nehmend (Skårup 1987: 50) listet Povl Skårup sechs verschiedene, z. T. durchaus abenteuerliche Vorschläge zur Erklärung von *aiol* etc. auf und fügt selbst eine siebte an.

1. frz. *ajonc* „Stechginster" (*Ulex europaeus*).[9] Es handelt sich hierbei um einen zumeist ein bis zwei Meter hohen, dicht verzweigten Strauch (Hegi 1924: 1190–1192), der zur Herstellung von Lanzenschäften völlig ungeeignet ist.
2. altfr. *alier*, fr. *alisier*[10] „Elsbeere" (*Sorbus torminalis*).[11] Das Holz dieses in ganz Frankreich verbreiteten Baumes gehört zu den härtesten Europas. Es zeichnet sich zudem durch Zähigkeit, Spaltfestigkeit und Elastizität aus (Grosser 2011: 33–35; Gayer 1954: 113).
3. lat. *agolus* oder *agolum* „Hirtenstab".[12]
4. dt. *Ahorn* (Thomas 1913: 301; vgl. Skårup 1987: 51), insbesondere der Feldahorn, *Acer campestre*, daneben auch der in Frankreich seltenere Bergahorn, *A. pseudoplatanus*, sowie der Spitzahorn, *A. platanoides*, der ein hartes und zähes Holz liefert (Grosser/

chenen Abt des Klosters Lerin aus dem 7. Jahrhundert (Leclerc 1852: 275; vgl. auch Normand/Raynaud 1877: 324; Skårup 1987: 47; Ardouin 2016: 2 und 625).

7 Die Form *aieils* wäre hierbei unter Annahme einer Velarisierung als Plural zu *aiol* aufgefasst.

8 Vgl. die englische Übersetzung bei Malicote/Hartman (2014: 12).

9 Skårup (1987: 50–51); vgl. Godefroy (1881: 207 s. v. *ajou*); Wartburg u. a. (1965: 194 s. v. *bugrane*), (1970–2002: 187 s. v. **arg*); Imbs (1973: 403); Rey u. a. (1995: 41); Meyer-Lübke (1992: 373, Nr. 4579).

10 Godefroy (1881: 223); Wartburg u. a. (1969–1983: 318 s. v. **alīka*); Imbs (1973: 527); Rey u. a. (1995: 46); Meyer-Lübke (1992: 27, Nr. 345 a).

11 Unger (Hg.) (1860: XII); Hødnebø (1972: 27); de Vries (1962: 3); vgl. Skårup (1987: 51).

12 Diefenbach (1857: 18); du Cange u. a. (1883: 145); Kalkar (1881–1885: 42); vgl. Skårup (1987: 51).

Ehmcke 2015: 49–51; Gayer 1954: 99). Wie die Chanson zu dem deutschen Wort käme, bleibt dabei völlig unklar.

5. lat. *laburnum* „Goldregen" (*Laburnum anagyroides*),[13] dessen Holz sich ebenfalls durch große Härte auszeichnet (Hegi u. a. 1924: 1162; Marzell 1972: 1133). Unklar bleibt der sprachliche Zusammenhang, da weder das lat. Wort noch die davon abgeleiteten Formen in den späteren romanischen Sprachen wie tosk. *avorn(i)o*, lomb. *avorniel*, frz. *aubier, aubour* etc. größere Ähnlichkeiten mit den Holzbezeichnungen der Chanson zeigen.[14]
6. arabisch *oud* (*ʿūd* oder *ʿwd*) „Holz", speziell das Holz des Adlerholzbaums, auch Aloeholz etc. genannt (*Aquilaria malaccensis*).[15] Das Holz dieses in Südostasien beheimateten Baums ist in gesundem Zustand hell und weich, wird aber infolge von Verletzung dunkel, hart und schwer. Seit dem Altertum wird es bis heute wegen seines kostbaren, wohlriechenden Harzes, das sich Verletzungen verdankt, überaus geschätzt (Hegi 1926: 700; Takler 2015: 20–29).
7. Skårup selbst verweist auf das hebräische Wort *ʾayil* [אַיִל] „grosser, mächtiger Baum, wie Eiche, Terebinthe, Palme".[16] Allerdings bleibt auch hierbei völlig offen, auf welchen Wegen das Wort in den altfranzösischen Text gelangt sein sollte.

Unklar bleibt vor allem, in welchem Zusammenhang die unterschiedlichen Holzbezeichnungen stehen. Nach landläufiger Auffassung können sie alle in einen Topf geworfen werden. Da ein lautgesetzlicher Zusammenhang nicht auszumachen ist, bleibt nur die Annahme von Verschreibungen oder Fehllesungen. Welche Bezeichnung als die ursprünglichste anzusetzen ist, muss dabei letztlich offen bleiben, auch wenn *aiol* vielleicht als *lectio difficilior* anzusehen ist. Zu erwägen wäre allerdings auch, ob man die Lanze des Eaumont nicht von der Lanze des Ulïen getrennt halten sollte, auch wenn es in der Überlieferung zu Vermischungen gekommen ist. Erstere wäre die Lanze ‚aiol', also die Lanze des Aïol bzw. die Lanze aus *aiol*. Die Lanze des Ulïen wäre dagegen die Lanze aus *aul*. Allerdings bleibt auch hier durchaus rätselhaft, was sich hinter *aul* verbergen könnte. Sprachlich am nächsten käme frz. *aulne* „Erle" (*Alnus glutinosa*),[17] jedoch zeichnet sich Erlenholz überhaupt nicht durch die Eigenschaften aus, die dem Holz hier zugeschrieben werden. Es ist weich, leicht und nur wenig fest bzw. tragfähig (Grosser 2003: 52) und daher zur Herstellung von Lanzenschäften völlig ungeeignet. Zu erwägen wäre allenfalls, ob in dem altfranzösischen Wort vielleicht eine Bezeichnung der Steineiche (*Quercus ilex*) steckt, wie etwa valencianisch *aulina* nahelegen könnte (Meyer-Lübke 1992: 355, Nr. 4263). Das Holz der Steineiche weist jedenfalls eine außergewöhnliche Härte auf (Hegi u. a. 1957: 229).

Nicht uninteressant ist in diesem Zusammenhang die Beobachtung, dass die jüngere Redaktion (B/b) der *Karlamagnúss saga* aus dem 14. Jh. das *aiol* der A-Redaktion durch *ǫlr* „Erle" ersetzt:

---

13 Auch dieser Vorschlag geht auf Antoine Thomas zurück (Thomas 1913: 2, 301); vgl. Skårup (1987: 51).

14 Wartburg u. a. (1965: 109–110 s. v. *cytise*); Imbs (1974: 900 s. v. *aubier*); Rey u. a. (1995: 141 s. v. *aubier*); Meyer-Lübke (1992: 26, Nr. 329; 391, Nr. 4815).

15 Brandin (1923–1925: 206); Wartburg u. a. (1967: 195 s. v. *ʿūd*); Newth (1989: 209); vgl. Skårup (1987: 51).

16 Skårup (1987: 52); vgl. Köhler/Baumgartner (1953: 37); Vogt (1971: 41); Gesenius u. a. (1987: 46); Aartun (1991: 10); Dietrich/Arnet u. a. (2013: 22). Im Alten Testament ist dieses Wort bei Jesaja (1,29, 57,5 und 61,3) und möglicherweise bei Hesekiel (31,14) bezeugt.

17 Meyer-Lübke (1992: 29, Nr. 376); Imbs (1974: 929–930); Rey u. a. (1995: 143).

> Flýr Jamund nú sem sá fríði hestr mátti aftaka, ríðandi ofan með einum litlum hamri, ok hefir með sér lúðrinn hvella ok sverðit góða ok et digrasta spjót, svá seigt ok hart, at eigi kunni brotna, segist at skaptit væri af þeim viði er *ölr* kallast (*KlmB*^{x} 196.34–38).

> Jamund flieht nun so rasch es sein tüchtiges Pferd ermöglicht, einen kleinen Hang hinab reitend. Bei sich hatte er ein lautes Kriegshorn und das gute Schwert und die dickste Lanze, so zäh und hart, dass sie nicht brechen konnte. Es heißt, dass der Schaft aus dem Holz gefertigt war, das ‚Erle' genannt wird.

Dieser Befund spricht dafür, dass der Redaktor der B-Redaktion Zugang zu einem Manuskript der *Chanson d'Aspremont* mit der Lesart *fust d'aul* hatte, die er offensichtlich als Bezeichnung der Erle auffasste.

2. *dand*

Zu Jamunds Lanze gibt es in der *Karlamagnúss saga* an späterer Stelle eine Art von Dublette. Dort geht es um die Lanze des Heiden Ulien:

> Spjótskapt hans var or Affrikalandi, þess viðar er Affrikamenn kalla *dand*, þessi viðr kann varla bogna né brotna. Spjót hans var ok it hvassasta. [*Klm* 350.3–4; die Hs. AM 180 a fol hat hier als Variante *dant*].[18]

> Sein Lanzenschaft war aus Afrika, aus dem Holz, das die Afrikaner ‚Dand' nennen. Dieses Holz kann sich kaum biegen noch brechen. Seine Lanze war auch die schärfste.

Zugrunde liegt auch hier wieder die *Chanson d'Aspremont*, die an späterer Stelle den Ulïen ebenfalls eine Lanze aus afrikanischem Holz schwingen lässt:

> Bibl. Bodmer 11 (13. Jh.)
> [12] Entre ses paumes sa hanste brandissant
> [13] Dun fust daufrique qui nert mie freinant.
> [14] Le fust *daul* lapelent li auquant (*AspCh* fol. 60vb).

> Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze
> aus einem afrikanischen Holz, das nicht brechen wird.
> ‚Aul'-Holz nennen es manche.

> Pal. lat. 1971 (13. Jh.)
> [25] Entre ses paumes sa hante brandisant.
> [26] Fust *dal* lapelleit celle gent mescreant
> [27] Lante fut reide et le fer fu trenchant (*AspH* fol. 91v; vgl. Monfrin 1958: 398).

> Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze.
> ‚Al'-Holz nannte es dieses ungläubige Volk.
> Die Lanze war stark und das Eisen war scharf.

> BL Add 35289 (13 Jh.)
> [39] Entre ses maíns sa hanste paumeant
> [40] Dun fust daufrike qui nert míe freínant.

18 In der B-Version der *Karlamagnús saga* sowie der dänischen *Karl Magnus' Krønike* fehlt der Hinweis auf die Lanze (*KMKr(1480)* 158, *KMKr(1509)* 159, *KMKr(1534)* 159).

[1] Fust *daul* lapelent cele gent mescreant.
[2] Redde fu la hanste. & <le> fer <fu> trenchant (*AspL3* fol. 48rb–va).

Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze
aus einem afrikanischen Holz, das nicht brechen wird.
‚Aul'-Holz nennt es dieses unlgäubige Volk (= Sarazenen).
Stark war die Lanze und das Eisen war scharf.

BN fr. 25529 (13. Jh.)
[16] Entre ses mains sa hante paumoiant
[17] dun fust daufrique qui nest mie fraignant,
[18] le fust *daol* lapelent li auqant,
[19] la hante ot roide et le fer ot trenchant (*AspP2* fol. 67vb).[19]

Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze
aus einem afrikanischen Holz, das nicht bricht.
‚Aol'-Holz nennen es manche,
eine starre Lanze hatte er und ein scharfes Eisen.

Biblioteca Merciana ms. fr. VI (14. Jh.)
[5] Entre ses mans sa aste palmoíant.
[6] Dun fust dafriche chí non ert míe fraiant.
[7] Fust *dauoille* lapelle celle gent miscreant (*AspV6* fol 56va).

Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze
aus einem afrikanischen Holz, das nicht brechen wird.
‚Auoille'-Holz nennt es dieses ungläubige Volk.

UL [Wollaton Hall] LM6 (ca. 1200–1250)[20]
Entre ses palmes sa hanste brandissant
D'un fust d'Alfrique qui n'est mie fragnant;
Fust *d'aul* l'apelent cele gent mescreant (*AspW* V. 8739–8741).

Zwischen seinen Händen schwingt er seine Lanze
aus einem afrikanischen Holz, das nicht bricht.
‚Aul'-Holz nennt es dieses ungläubige Volk.

Auch hier tritt der Name des Holzes in unterschiedlichen Lesarten auf. Naheliegend ist, dass *dand/dant* die Lesart *daul* zugrunde liegt. Die Präposition *d* wurde dabei als Bestandteil der Holzbezeichnung aufgefasst. Die Graphen <n> und <u> sind handschriftlich leicht zu verwechseln; der Graph <l> leichter als <t> denn als <d>, so dass die Variante *dant* in AM 180 a fol als die ursprünglichere Lesart gelten darf.

Leider gibt es meines Wissens bis heute keine stemmatisch gestützte Edition der *Chanson d'Aspremont*.[21] Dies macht es praktisch unmöglich, die unterschiedlichen Lesarten zu priorisieren. Allein auf die neun Handschriften der Chanson bezogen, die beide Stellen mit

19 Vgl. Suard (2008: V. 8527–8530).
20 Diese Handschrift konnte ich nicht einsehen, weshalb der Text hier nach der Edition von Brandin wiedergegeben wird. Er findet sich in der Handschrift auf fol. 290r.
21 Robert Ernst Curtius' (1948: 447) bereits 1948 diesbezüglich geäußerter Wusch „Eine kritische Ausgabe wäre sehr erwünscht. Aber werden wir sie erleben?" (vgl. Hieatt 1975–1980: 2, 21–22) blieb unerfüllt.

den Lanzen des Eaumont und des Ulïen enthalten, lässt sich die Überlieferung in vier Gruppen einteilen:

1. drei Handschriften, in denen Hinweise auf die Holzart der Lanzen fehlen: L1, P5, V4.
2. eine Handschrift, die nur die Holzart der Lanze des Eaumont erwähnt: P3.
3. zwei Handschriften, die nur die Holzart der Lanze des Ulïen nennen: P2, W.
4. drei Handschriften, in denen die Holzarten der beiden Lanzen aufgeführt werden: Ch, L3, V6.

Eine genaue Entsprechung zu *aiol* der *Karlamagnúss saga* findet sich nur in zwei Handschriften der Chanson: L3, P3. Dem Wort *dant* liegt dagegen mit einiger Wahrscheinlichkeit afrz. *d'aul* zugrunde. Diese Lesart findet sich in Ch, L3, V6 (hier allerdings für die Lanze des Eaumont) und W. Die Handschrift L3 stimmt dabei exakt mit dem Befund der A-Redaktion der *Karlamagnúss saga* überein[22] und macht dadurch die Annahme, der Redaktor hätte hier eigenständig unterschiedliche Lesarten zusammengefügt, obsolet. Zwar ergibt sich aus diesem Befund nicht zwingend, dass die Differenzierung zwischen einem *fust aiol* des Eaumont und einem *fust d'aul* des Ulïen für die *Chanson d'Aspremont* als ursprünglich anzusehen ist, wie oben versuchsweise vorgeschlagen wurde, doch wäre es höchst verwunderlich, wenn sich die unterschiedlichen Holzbezeichnungen in einer Handschrift jeweils unterschiedlichen Fehllesungen ein und desselben zugrundeliegenden Wortes verdankten. Zudem sind die Holzbezeichnung der beiden Lanzen in den Handschriften, in denen sie zusammen genannt werden, nie identisch. Darüber hinaus fügt sich dieser Befund gut zu der gelegentlich vertretenen Ansicht, wonach die Saga eine frühere Form der *Chanson d'Aspremont* repräsentiere (Szogs 1931: 125–131; vgl. Hieatt 1975–1980: 2 und 21).

3. *linore*

Während in den übersetzten und originalen *Riddarasögur* exotische Holzarten von großer Härte zumeist im Zusammenhang mit dem Material von Lanzen aufgeführt werden, nennt die in der *Karlamagnúss saga* überlieferte Geschichte von Olif und Landres ein Werkzeug, das der Titelheld Landres anfertigt, um damit seine Mutter zu befreien, die er im Wald, eingemauert in ein Gebäude aus Stein, gefunden hat:

> Hann gengr þá út í skóginn ok leitast um, ef hann mætti finna þat tré er *linore* [b: *livore*] kallast, en þat er svá hart sem hit harðasta járn. Gengr hann nú í einn myrkvan stað ok finnr skjótt þetta sama tré (*KlmB*^{x} 69.10–12).
>
> Dann geht er hinaus in den Wald und blickt sich um, ob er den Baum finden könnte, der ‚Linore' genannt wird, und dieser ist so hart wie das härteste Eisen. Er begibt sich nun an einen dunklen Ort und findet rasch diesen Baum.

Nach Auskunft der Wörterbücher liegt dem Lemma *linore/línori* bzw. *livore/lívori* ein afrz. *l'ivoire* „Elfenbein" zugrunde, das zusammen mit dem Artikel als Name einer Baumart

22 Dieser Befund relativiert die Ansicht, wonach die Handschriften L2 und P2 der Quelle der *Karlamagnúss saga* am nächsten stünden (vgl. Hieatt 1975–1980: 2, 22).

 DOI 10.24053/9783772057694-023

missgedeutet worden wäre.[23] Dem Wort kommt insofern eine gewisse Bedeutung zu, als es auf eine französische Vorlage zu deuten scheint, während sonst die Einleitung der Erzählung davon spricht, es hätte ein aus Schottland stammender Text in englischer Sprache vorgelegen:

> Fann þessa sögu herra Bjarni Erlingsson or Bjarkey ritaða ok sagða í ensku máli í Skotlandi (*KlmB*^{x} 50.5–7).

> Diese Saga entdeckte Herr Bjarni Erlingsson aus Bjarkey, geschrieben und erzählt in englischer Sprache in Schottland.

Auch sonst fehlt es nicht an Hinweisen, dass hier eine englische Vorlage übersetzt wurde (vgl. Skårup 1980: 71–73; Hieatt 1975–1980: 1, 163–165).

Dass dies jedoch nicht zutreffen kann, hat Povl Skårup überzeugend dargelegt. Ein solches Missverständnis wäre ja nur dann denkbar, wenn sich das Wort wirklich an entsprechender Stelle in entsprechendem Zusammenhang befunden hätte. Aber wie sollte das zugehen? Es ist ja doch höchst unwahrscheinlich, dass ein französischer Dichter *ivoire* für den Namen eines Baumes hielt und als solchen in seine Geschichte einbaute. Auch spricht wenig dafür, dass der Übersetzer die ganze Baumgeschichte selbst hinzuerfand und dabei ein ihm völlig unbekanntes Wort verwendete. Mit Skårup teile ich daher die Ansicht, dass in dem zugrundeliegenden Text von einer Baumart die Rede war, die den beschriebenen Eigenschaften – hart und im Schatten des Waldes wachsend – entsprach. Nun gibt es allerdings nach Skårups Meinung keinen altfranzösischen Baumnamen, der als *linore* oder *livore* hätte fehlgelesen werden können. Nachdem aber die *l'ivoire*-These aufgegeben werden muss, entfällt für ihn jeder Grund, das Wort als Fingerzeig auf eine französische Vorlage zu verstehen (Skårup 1980: 72).

Skårup unternimmt den Versuch, das Wort auf mengl. Baumnamen zurückzuführen und diskutiert und verwirft *linde* „Linde“, *ok, oke, ook* „Eiche“, *eben(us)* „Eibe“ und *holin tre* „Christdorn“. Am wahrscheinlichsten hält er, dass *linore*/*livore* auf mengl. *iw tre* „Eibe“ beruht. Diese auf den ersten Blick vielleicht recht abenteuerlich anmutende Herleitung erklärt sich nach Skårup wie folgt:

> *i* eller snarere stort *I* kunne fejllæses som *l*; *w* kunne skrives enten med runen wyn, der ligner *y* og *þ*, ellr med *w* = dobbelt *v* i ligatur, den sidste kunne feijllæses som *i* + enkelt *v*; og *tr* skrevet sammen kunne læses som *or* (Skårup 1980: 73).

> <i> oder eher großes <I> könnte als <l> verlesen worden sein; <w> könnte entweder mit der Rune wyn [ƿ] geschrieben worden sein, die <y> und <þ> ähnelt, oder mit <w> = doppeltes <v> in Ligatur, letztere könnte als <i> + einfaches <v> verlesen worden sein; und zusammengeschriebenes <ꞇr> könnte als <or> gelesen worden sein.

Für gänzlich ausgeschlossen halte ich dies zwar nicht, doch glaube ich mit einer überzeugenderen Lösung aufwarten zu können. Meiner Ansicht nach liegt hier die entstellte Form der Bezeichnung des Lorbeerbaums (*Laurus nobilis*) vor (Hegi 1919: 11–12). Man

23 Vgl. Holthausen (1948: 182); Alexander Jóhannesson (1956: 1075); Hødnebø (1972: 228); Heggstad/Hødnebø/Simensen (1975: 274); de Vries (1962: 359); Ásgeir Blöndal Magnússon (1989: 568). Hieatt erwägt eine Verwechslung von lat. *eburnus* „Elfenbein“ mit lat. *ebenum* „Ebenholz“ (Hieatt 1975–1980: 1, 211, Anm. 2).

dürfte schwerlich eine Baumart finden, die besser zu der Beschreibung der Saga passt und deren Name vergleichbare Ähnlichkeit mit *linore*/*livore* aufzuweisen hat. Dies gilt vielleicht etwas weniger für afrz. *lor,*[24] aber ganz sicher für die anglo-normannische bzw. mengl. Bezeichnung des Baumes, die einen überaus großen Variantenreichtum aufweist: *lorer, lor (e)ir, lorrer* (Stone/Rothwell/Evans 1983: 392), *lor(r)e, lorel(le), loriel, lorialle, lariol, lorer(e), lorier(e), lor(ri), lor(r)ei, lorrai* etc., um nur die Formen mit ‚o' aufzuführen (Kurath/Kuhn 1973: 724–726). Meines Erachtens hat eines dieser Wörter Pate gestanden. Die Entstellung könnte einem Kopisten so gut unterlaufen sein wie dem Übersetzer, da es sich hier in erster Linie um ein graphisches und nicht ein semantisches Missverständnis zu handeln scheint.

4. Fazit

Obwohl weder *aiol* noch *dant* und *linore* dauerhaft im isländischen Wortschatz Fuß fassen konnten, lohnt gleichwohl ein genauerer Blick auf diese ‚Eintagsfliegen'. Anhand von *aiol* und *dand* lässt sich zeigen, dass die A-Redaktion der *Karlamagnúss saga* auf einer französischen Vorlage beruhen muss, die für die Lanzen des Eaumont und des Ulïen zwei unterschiedliche Holzbezeichnungen überliefert und der Überlieferung in L3 nahesteht. Es gibt gute Gründe für die Annahme, dass dieser Befund zur ältesten Schicht der Chanson gehört. Ferner legt die Variante *ǫlr* der B-Redaktion nahe, dass deren Redaktor unabhängig von der A-Redaktion auf eine französische Vorlage mit der Lesart *fust d'aul* zurückgegriffen hat. Die Holzbezeichnung *linore* schließlich fügt einen weiteren Baustein zur Annahme, dass der *Ólífs þáttr ok Landrés* der *Karlamagnúss saga* auf einer englischen Vorlage beruhe.

Bibliographie

Siglen

Aiol = *Aiol* ⟶ Ardouin (2016)
Asp = *La Chanson d'Aspremont*[25]
Ch: Cologny, Bibl. Bodmer 11 (13. Jh.)
H: Vatikan, Palat. Lat. 1971 (13. Jh.)
L1: London, BL Royal MS 15 E VI (1444–1445)
L2: London, BL Lansdowne MS 782 (ca. 1240–1250)
L3: London, BL Add 35289 (13. Jh.) ⟶ de Mandach (1980)
P2: BN fr. 25529 (13. Jh.) ⟶ Suard (2008)
P3: Paris, BN fr. 1598 (14. Jh.)
P5: Paris, BN Nouv. acq. fr. 10039 (14. Jh.)
V4: Venedig, Biblioteca Merciana ms. fr. IV (Ende 13. Jh.)
V6: Venedig, Biblioteca Merciana ms. fr. VI (14. Jh.)
W: Nottingham, UL [Wollaton Hall] LM6 (ca. 1200–1250) ⟶ Brandin (1921)
EEsp = *L'Entrée d'Espagne* ⟶ Thomas (1913)
Klm = *Karlamagnúss saga* ⟶ Unger (1860)
KlmA: AM 180 c fol (ca. 1400)

24 Godefroy (1888: 31); Wartburg u. a. (1950: 208–209); Tobler/Lommatzsch (1963: 652); Meyer-Lübke (1992: 401, Nr. 4943).

25 Die Handschriftensiglen beruhen auf de Mandach (1975: 151–160).

KlmB^{x}: AM 180 d fol^{x} (ca. 1700)
KMKr = *Karl Magnus' Krønike* ⟶ Hjorth (1960)
KMKr(1480): Holm Vu 82 (1480)
KMKr(1509): Fragment von Gotfred af Ghemens Druck (ca. 1509)
KMKr(1534): Christiern Pedersens Druck (1534)
Rém^{x} = *Rémundar saga keisararsonar* ⟶ Broberg (1909–1912)
Saulus = *Sáluss saga ok Nikanórs* ⟶ Loth (1963)

Primärliteratur

Ardouin, Jean-Marie (Hg.) (2016). *Aiol. Chanson de geste (XII*^{e}*-XIII*^{e} *siècles). Éditée […] d'apres le manuscript unique BnF fr. 25516.* 1. *Introduction – Bibliographie – Aiol*; 2. *Notes et commentaires – Index – Glossaire* (= Les classiques français du Moyen Âge 176). Paris: Champion.

Brandin Louis (Hg.) (1923–1924). *La Chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XII˙ siècle. Text du manuscrit de Wollaton Hall.* 2 Bde. (= Les classiques français du Moyen Âge 19 und 25). 10. durchges. Aufl. Paris: Champion.

Broberg, Sven Grén (Hg.) (1909–1912). *Rémundar saga keisararsonar* (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 38). Kopenhagen: Møller.

Foerster, Wendelin (Hg.) (1876–1882). *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille. Zwei altfranzösische Heldengedichte, mit Anmerkungen und Glossar und einem Anhang: Die Fragmente des mittelniederländischen Aiol, herausgegeben von Prof. Dr. J. Verdam.* Heilbronn: Henninger.

Hjorth, Lindegård (Hg.) (1960). *Karl Magnus' Krønike.* Kopenhagen: Schultz.

Loth, Agnete (Hg.) (1963). *Late Medieval Icelandic Romances* 1 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, 20). Kopenhagen: Munksgaard.

de Mandach, André (Hg.) (1975, 1980). *Chanson d'Aspremont. Manuscrit venise vi et textes anglonormands inédits British Museum Additional 35289 et Cheltenham 26119. A. Les cours d'Agoland et de Charlemagne. B.–C. La guerre contre Agoland. Naissance et développement de la chanson de geste en Europe* 3–4 (= Publications romanes et françaises 134, 156). Genf: Droz.

Suard, François (Hg./Übers.) (2008). *Aspremont. Chanson de geste du XIIe siècle. Présentation, édition et traduction d'après le manuscrit 25529 de la BNF* (= Champion classiques: Moyen Âge 23). Paris: Champion.

Thomas, Antoine (Hg.) (1913). *L'entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'apres le manuscrt unique de Venise.* 2 Bde. (= Société des anciens textes français 61). Paris: Didot.

Unger, C[hristian] R[ichard] (Hg.) (1860). *Karlamagnus saga ok kappa hans: Fortællinger om Keiser Karl Magnus og hans Jævninger i norsk Bearbeidelse fra det trettende Aarhundrede.* Christiania: Jensen.

Sekundärliteratur

Aartun, Kjell (1991). *Studien zur ugaritischen Lexikographie. Mit kultur- und religionsgeschichtlichen Parallelen. 1.: Bäume, Tiere, Gerüche, Götterepitheta, Götternamen, Verbalbegriffe.* Wiesbaden: Harrassowitz.

Alexander Jóhannesson (1956). *Isländisches etymologisches Wörterbuch.* Bern: Francke.

Ásgeir Blöndal Magnússon (1989). *Íslensk orðsifjabók.* 2. verb. Aufl. O. O.: Orðabók Háskólans.

du Cange, Charles du Fresne u. a. (1883). *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis* 1. Niort: Favre.

Curtius, Robert Ernst (1948). „Über die altfranzösische Epik II". In: *Romanische Forschungen* 61, S. 421–460.

Diefenbach, Laurentius (1857). *Glossarium latino-germanicum mediae et infimae latinitatis.* Frankfurt am Main: Baer.

Dietrich, Walter u. a. (2013). *Konzise und aktualisierte Ausgabe des Hebräischen und Aramäischen Lexikons zum Alten Testament*. Leiden und Boston: Brill.

Fischer, Frank (1909). *Die Lehnwörter im Altwestnordischen* (= Palaestra 85). Berlin: Mayer & Müller.

Gayer, Sigmund (1954). *Die Holzarten und ihre Verwendung in der Technik*. 7., verb. und erw. Aufl. Leipzig: Fachbuchverlag.

Gesenius, Wilhelm u. a. (1987). *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament* 1. 18. Auflage. Berlin u. a.: Springer.

Godefroy, Frédéric (1881, 1888). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX*[e] *au XV*[e] *siècle*. Bde. 1 und 5. Paris: Vieweg.

Grosser, Dietger/Ehmcke, Gabriele (2015). „Das Holz des Feldahorns – Eigenschaften und Verwendung". In: Schmidt, Olaf/Wauer, Alexandra/Schwab, Carina (Hg.). *Beiträge zum Feldahorn* (= Berichte der Bayerischen Landesanstalt für Wald und Forstwirtschaft, Wissen 77). Freising: LWF, S. 46–52.

Grosser, Dietger (2011). „Das Holz der Elsbeere – Eigenschaften und Verwendung". In: Schmidt, Olaf/ Wauer, Alexandra/Schwab, Carina (Hg.). *Beiträge zur Elsbeere* (= Berichte der Bayerischen Landesanstalt für Wald und Forstwirtschaft, Wissen 67). Freising: LWF, S. 29–36.

Grosser, Dietger (2003). „Das Holz der Schwarzerle – Eigenschaften und Verwendung". In: Schmidt, Olaf/Hamberger, Joachim (Hg.). *Beiträge zur Schwarzerle* (= Berichte der Bayerischen Landesanstalt für Wald und Forstwirtschaft, Wissen 42). Freising: LWF, S. 51–55.

Heggstad, Leiv/Hødnebø, Finn/Simensen, Erik (1975). *Norrøn ordbok*. 3. Aufl. Oslo: Det Norske Samlaget.

Hegi, Gustav u. a. (1957). *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*. Bd. 3:1. 2., völlig neubearb. Aufl. München: Hanser.

Hegi, Gustav (1919, 1924, 1926). *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*. Bde. 4:1, 4:3 und 5:2. München: Hanser.

Heizmann, Wilhelm (2005). „Orangen und Zitronen im alten Island? Das *eyjarepli* der *Kirjalax saga*". In: Seiler, Thomas (Hg.), *Herzort Island. Aufsätze zur isländischen Literatur- und Kulturgeschichte. Zum 65. Geburtstag von Gert Kreutzer*. Lüdenscheid: Seltmann + Söhne, S. 42–48.

Heizmann, Wilhelm (2000). „Antikes Strandgut auf Island: Beblonas, die heiligen Orakelbäume der Inder". In: Paul, Fritz u. a. (Hg.). *Arbeiten zur Skandinavistik. 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 29.7.–3.8. 1997 in Lysebu (Oslo)* (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 45). Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, S. 171–180.

Heizmann, Wilhelm (1999 a). „Der altnorwegische Pflanzenname *akrdái*". In: Eggers, Eckhard/ Becker, Joachim/Udolph, Jürgen (Hg.). *Florilegium Linguisticum. Festschrift für Wolfgang P. Schmid zum 70. Geburstag*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, S. 179–198.

Heizmann, Wilhelm (1999 b). „Die Nahrung des Täufers in der *Jóns saga baptista*: Wort- und kulturgeschichtliche Anmerkungen zum altisländischen Pflanzennamen *buxhorn* (Ceratonia siliqua L.)". In: Schmidt-Wiegand, Ruth (Hg.). *„Wörter und Sachen" als methodisches Prinzip und Forschungsrichtung*. 2 Bde. (= Germanistische Linguistik 145–146). Hildesheim u. a.: Olms, I, S. 163–184.

Heizmann, Wilhelm (1997). „Die Heilpflanze des Podalirius". In: Bergljót Soffía Kristjánsdóttir/ Springborg, Peter (Hg.). *Frejas psalter. En psalter i 40 afdelinger til brug for Jonna Louis-Jensen*. 2., durchges. u. verm. Aufl. Kopenhagen: Det arnamagnæanske Institut, S. 70–76.

Heizmann, Wilhelm (1993). *Wörterbuch der Pflanzennamen im Altwestnordischen* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 7). Berlin und New York: De Gruyter.

Heizmann, Wilhelm (1990). „Folgenreiche Fehlleistungen: Probleme der sprachlichen und kulturellen Fremdheit am Beispiel von *Stjórn*". In: Iwasaki, Eijirō (Hg.). *Begegnung mit dem „Fremden". Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. 11 Bde. München: iudicium, XI, S. 339–348.

Hieatt, Constance B. (Übers.) (1975–1980). *Karlamagnús Saga. The Saga of Charlemagne and his Heroes.* 3 Bde. (= Mediaeval Sources in Translation 13, 17 und 25). Toronto: The Pontifical Institute of Medieval Studies.

Hødnebø, Finn (1972). *Rettelser og Tillegg* (= Johan Fritzner, Ordbog over Det gamle norske Sprog 4). Oslo, Bergen und Tromsø: Universitetsforlaget.

Holthausen, Ferdinand (1948). *Vergleichendes und etymologisches Wörterbuch des Altwestnordischen (Altnorwegisch-isländischen) einschließlich der Lehn- und Fremdwörter sowie der Eigennamen.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Imbs, Paul (1973, 1974). *Trésor de la langue française.* Bde. 2 und 3. Paris: Gallimard.

Kalkar, Otto (1881–1885). *Ordbog til det ældre danske sprog (1300–1700).* Bd. 1. Kopenhagen: Thiele.

Köhler, Ludwig/Baumgartner, Walter (1953). *Lexicon in Veteris Testamenti libros.* Leiden: Brill.

Kurath, Hans/Kuhn, Sherman M. (1973). *Middle English Dictionary I–L.* Ann Arbor und London: University of Michigan Press.

Leclerc, Joseph-Victor (Hg.) (1852). *Histoire littéraire de la France.* Bd. 22. Paris: Didot.

Malicote, Sandra C./Hartman, A. Richard (Übers.) (2014). *Aiol. A Chanson de Geste.* New York: Italica Press.

Marzell, Heinrich u. a. (1972). *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen.* Bd. 2. Leipzig: Hirzel.

Meyer-Lübke, Wilhelm (1992). *Romanisches etymologisches Wörterbuch* (= Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher 3. Reihe: Wörterbücher 3). 6., unv. Aufl. d. 3., vollständ. neubearb. Aufl. 1935. Heidelberg: Winter.

Monfrin, Jacques (1958). „Fragments de la chanson d'Aspremont conserves en Italie". In: *Romania* 79, S. 376–409.

Newth, Michael A. (Übers.) (1989). *The Song of Aspremont (La chanson d'Aspremont)* (= Garland Library of Medieval Literature, Series B: 61). New York und London: Garland.

Normand, Jacques/Raynaud, Gaston (Hg.) (1877). *AIOL. Chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Paris.* Paris: Didot.

Rey, Alan u. a. (1995). *Dictionnaire historique de la langue français.* 2 Bde. Neue Aufl. Paris: Robert.

Skårup, Povl (1987). „Les mots 'aiol' dans des textes français, islandais et danois du mayen age". In: *(Pré)Publications* 108, S. 47–52.

Skårup, Povl (1980). „Er Bevers saga og Olif & Landres oversat fra engelsk?" In: *Gripla* 4, S. 65–75.

Stone, Louise W./Rothwell, William/Evans, Dafydd (1983). *Anglo-Norman Dictionary.* Bd. 3 (= Publications of the Modern Humanities Research Association 8). London: The Modern Humanities Research Association.

Szogs, Siegfried. (1931). *Aspremont. Entwicklungsgeschichte und Stellung innerhalb der Karlsgeste.* Halle an der Saale: Niemeyer.

Takler, Lisa (2015). „Flüchtige Verbindungen und antimikrobielle Wirkung ausgewählter Harze und Balsame von A–J". Unveröffentliche Diplomarbeit. Universität Wien.

Tobler, Adolf/Lommatzsch, Erhard (1925, 1963). *Altfranzösisches Wörterbuch.* Bde. 1 und 5. Wiesbaden: Steiner.

Vogt, Ernestus (1971). *Lexicon linguae aramaicae veteris testamenti: documentis antiquis illustratum.* Rom: Pontificum Institutum Biblicum.

de Vries, Jan (1962). *Altnordisches etymologisches Wörterbuch.* 2., verb. Aufl. Leiden: Brill.

Wartburg, Walther u. a. (1950, 1967, 1965, 1969–1983, 1970–2002). *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes.* Bde. 5, 19, 21, 24 und 25. Bâle: Zbinden.

Double-Endings in Medieval Saga Literature: The Case of *Laxdæla* and *Sturlunga*

Guðrún Nordal (Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum) *0000-0003-1519-547*

Keywords: fourteenth century, manuscripts, medieval studies, reception studies, textual criticism

The *Íslendingasögur* take their meaning not only from their action taking place within a well-defined narrative structure, but also from their interaction with the larger historical narrative of the settlement of early society in Iceland, as represented in other indigenous saga genres like the kings' sagas and the *fornaldarsögur.* The sagas are furthermore grounded in their time of writing, which took place around the time of the contemporary sagas in *Sturlunga saga*, an account of Icelandic political history in the time in which some of its texts are written. The writers refer implicitly to this 'immanent' saga, to use a term coined by Carol Clover (1986), at all levels in their narratives.[1] This deeply contextual characteristic of the sagas was also emphasised by Kathryn Hume (1973: 606), who notes that the beginning and ending of the saga

> invisibly [...] lead back to Norway and the tyranny which sent men to Iceland, and forward to each member of the audience. As modern readers [...] we are neither conditioned to respond to the conventions of this form nor aware of personal genetic connexion to the actors.

Writers using historical material of the kind found in the sagas are challenged by the fact, as Frank Kermode (1967: 176; cited by Hume 1973: 605) noted in his book on endings in fiction, that "relations [...] stop nowhere, and the exquisite problem of the artist is eternally to draw, by a geometry of his own, the circle in which they shall happily *appear* to do so". The ending of each medieval saga is clearly determined by its authors' preferences and aesthetic judgment; they choose where to draw a circle around their narrative, where they take a leave of their main characters, and whether they mention their forefathers or refer at all to their descendants. The beginnings and endings of sagas function as historical pegs, links to a specific time and place. The 'immanent' saga implies that the story could continue in the mind of the reader or the listener of the saga *after* the formal ending of a saga by hinting at stories of the next generation, even though such a continuation is not suggested by the saga itself nor by the company the saga keeps in its manuscripts.

1 Clover's concept of the 'immanent' saga is developed further by Gísli Sigurðsson (2004: 102–103) in his book on orality and the sagas.

It is worth stressing that the historical narrative of Iceland and the North, from the settlement (ca. 870) to the time of writing, is clearly not the only historical context within which an *Íslendingasaga* is set or with which it interacts. As with all other medieval narratives, a saga is always placed within the larger frameworks of Christian medieval literature and chronology, as well as the larger timeframe of universal history. The story is but one hook in a larger, more elaborate chain of human activities. Furthermore, the formal characteristic of many indigenous sagas of mixing prose narrative with intricate skaldic or eddic verses implies that the terms of reference are also drawn from the rich metaphorical language of skaldic poetry and the highly developed study of skaldic poetics in the High Middle Ages (see Nordal 2001: 199–236).

In this paper I will be drawing our attention to the ending of the roughly forty sagas of Icelanders, and focus on two sagas, *Sturlunga saga* and *Laxdœla saga*. These can be linked to the Dalir, that is, the west of Iceland, and to the same cultural milieu of the late thirteenth century in Iceland, which present us with fascinating questions as far as their endings are concerned.[2] I will be asking whether each saga's double-ending was motivated by political and cultural concerns, not at the time of writing at the end of the thirteenth century, but rather during the transmission of both sagas in the fourteenth century. It is outside the focus of this paper to discuss their beginnings, yet I would like to point out that the openings of both sagas are also highly suggestive of the context in which they were placed and understood by the audience (see Nordal 2013: 205). The depiction of the migration from Scandinavia and the British Isles to Iceland, and interpretations of the settlement in early works like *Íslendingabók* by Ari Þorgilsson and *Landnámabók*, clearly affected the ways in which a beginning of a saga was framed, steering the reader or listener to a particular entrance by which to enter the narrative. Both sagas begin with elaborate migration stories. *Laxdœla saga* opens with the female settler Unnr djúpúðga (named Auðr in *Íslendingabók* and *Landnámabók*), who is married to Óláfr hvíti.[3] She is widowed, and her son Þorsteinn becomes a king after conquering half of Scotland but dies in battle. After his downfall, Unnr swiftly prepares her departure and leaves the British Isles. On her journey north she marries her daughters to aristocratic men in the Orkneys and the Faroe Islands, before she becomes one of the four main settlers of Iceland, according to Ari Þorgilsson's *Íslendingabók*. She settles at Hvammr in the Dalir, in the west of the country (on this topic, see Callow 2020: 166–167). Hvammr also became the family home of the Sturlungar family when it was appropriated in the late twelfth century by Sturla Þórðarson, the father of Snorri Sturluson and grandfather of his namesake Sturla Þórðarson; thereafter, Sturla was called Hvamm-Sturla (see Callow 2020: 94). The *Sturlunga saga* compilation also begins with a settlement story, with *Geirmundar þáttr*, the story of Geirmundr *heljarskinn* ("Hel-skin"), the son of King Hjǫrr Hálfsson and the most distinguished of all the settlers, according to Sturla

2 *Sturlunga saga* is thought to have been compiled in the west of Iceland, as is *Laxdœla saga*; see below. Guðrún Ása Grímsdóttir (2021: cxxix–cxxxviii) discusses the creation of the *Sturlunga saga* compilation in her new edition.

3 Óláfr hvíti is said in *Laxdœla saga* to be the grandson of the Danish king Fróði inn frœkni (see *Laxd*: 3), but is framed in *Landnámabók* as a descendant of Hiberno-Norse chieftains who became King of Dublin (see *Ldn*: 136).

Þórðarson's version of *Landnámabók* in Sturlubók: "Þat segja vitrir menn, at hann hafi gǫfgastr verit allra landnámsmanna á Íslandi" (*Ldn*: 156; "Wise men say that he was the most distinguished of all settlers in Iceland"). According to the *þáttr,* Geirmundr chose to settle in Iceland – close to Unnr's farm, in fact – when King Haraldr hárfagri conquered almost all of Norway. These beginnings signal the aristocratic roots of each saga's main protagonists and the ideological and hierarchical perspectives of both narratives.

Unusually for a fictitious medieval genre, the sagas of Icelanders do not contain literary prologues placing the narrative in the context of other medieval genres, nor is there any discussion of the writers' attitudes to the factual or fictive quality of the narrative or its moral message, as we frequently find in romances or legendary literature.[4] This may be because of the anonymous quality of the sagas and the absence of an author. The opening textual boundary, however, is fixed in the transmission of sagas; narrative segments are not added *before* the beginning of a saga.[5] For this reason, I have argued that the beginning of each saga can function as a prologue, in many cases foreshadowing the main narrative, in others comparing or contrasting the forefather or foremother to the main character in the saga (see Nordal 2013: 204). Similarly, there are no epilogues to the sagas, even though the audience is addressed in five sagas at the very end (*Gísla saga, Grettis saga, Harðar saga, Reykdœla saga*, and *Víglundar saga*), and in three instances a named source or a *heimildarmaðr* ("authority") is noted (Þorvaldur Ingjaldsson in *Droplaugarsona saga*; Sturla Þórðarson in *Grettis saga*; and Styrmir Kárason in *Harðar saga*). Yet the endings of sagas are more precarious in their transmission and more open to modification than their beginnings, and they too have a bearing on how the text is ultimately understood by the audience. Of particular interest here is the occurrence in some saga compilations of apparent 'double-endings', which I define in more detail below, as these seem to be indicative of tensions about how a narrative should or could be brought to an end.

Hume (1973: 600) notes in her discussion of endings in the sagas of Icelanders that there are no "emotional simplicities" at the end of a saga; the equilibrium at the end "is social rather than personal", and that characters are often left in a state of unresolved tension. This is an important point. The sagas are rooted in specific social circumstances and adhere to a known legal framework; before a saga can conclude, a balance must be achieved through mediation or settlement, often through shrewd manoeuvrings of the law and forced resolution. In addition to these social and legal requirements, the characters are often left with unfilled expectations. Many cut forlorn figures at the end of the narrative, such as Guðrún Ósvífrsdóttir in *Laxdœla saga*, Egill Skalla-Grímsson in *Egils saga*, Helga Þorsteinsdóttir in *Gunnlaugs saga*, and Kormákr Ǫgmundarson in *Kormáks saga.* These endings lay bare the tragic imbalance of the sagas, the tension between the importance of social stability at the expense of personal desires or inner equilibrium. Perhaps it is this ambiguity at the end of the narrative, and the sense of defeat and sadness, that prompted the writers or

4 On this topic, see Sverrir Tómasson's (1988) study of prologues in medieval Icelandic literature.

5 Seventeen sagas open at the time of settlement of Iceland, and thus reflect the author's or the audience's interest in the migration period and in neighbouring countries in the Viking period. The other twenty-two sagas that begin their narrative after the settlement show less interest in the theme of migration from Norway and in relations with Norway in particular; see Nordal (2013: 204–206).

audiences to add narrative segments to the endings of both *Laxdœla saga* and *Sturlunga saga*.

If we take a bird's eye view of the corpus of *Íslendingasögur*, some forty-odd sagas, we discern three ways in which an author relates the ending of a saga to a larger historical context. Some authors are content with ending a saga without referring to external events or the next line of kin, while others are deeply concerned with the Icelandic descendants of the main protagonists, even those alive at the time of writing. Moreover, some authors expand the boundaries of the narrative by breaking out of the geographical confinements of Iceland into neighbouring lands. Three patterns emerge:

1. 16 sagas conclude the narrative in a plain manner without listing the descendants of the protagonists: *Bárðar saga Snæfellsáss, Bjarnar saga Hítdœlakappa, Grœnlendinga saga, Gull-Þóris saga, Gunnars saga Keldugnúpsfífls, Gunnlaugs saga, Hávarðar saga Ísfirðings, Hrafnkels saga, Kjalnesinga saga, Ljósvetninga saga, Reykdœla saga, Valla-Ljóts saga, Vatnsdœla saga, Víga-Glúms saga, Víglundar saga*, and *Þorsteins saga hvíta*.
2. 13 sagas draw attention to known descendants in Iceland: *Bandamanna saga, Brennu-Njáls saga, Droplaugarsona saga, Egils saga Skalla-Grímssonar, Eiríks saga rauða, Eyrbyggja saga, Flóamanna saga, Hœnsa-Þóris saga, Laxdœla saga, Svarfdœla saga, Vápnfirðinga saga, Þorsteins saga Síðu-Hallssonar,* and *Þórðar saga hreðu*.
3. 10 sagas emphasise that either the protagonist or his descendants lived abroad, most significantly in Norway: *Finnboga saga, Fóstbrœðra saga* (i. e. Þormóðr's death), *Gísla saga, Grettis saga, Hallfreðar saga* (i. e. Hallfreðr's death), *Harðar saga, Heiðarvíga saga, Jǫkuls þáttr Búasonar, Kormáks saga*, and *Króka-Refs saga*.

This grouping gives an idea of different authorial emphases, whether they be on genealogy or on the attractiveness and importance of a reputation outside of Iceland. Some sagas even fall into two categories.[6] The reference to named descendants is clearly directed at the immediate audience and linked to the 'immanent' saga. The same is true of references to the protagonist's connections or those of his descendants in Norway in the thirteenth century, and even more so in the fourteenth century after Iceland became part of the Norwegian kingdom in 1262–64.

The instances where sagas can be proven to interact with specific historical contexts are of particular interest, and it seems helpful to me to identify at least six ways in which this can be achieved at the end of a saga:

1. Only one ending exists, and no additional material about the descendants of the main characters is found in the tradition outside the boundaries of the saga. This does not mean, however, that the 'immanent' saga was not at play in oral storytelling at the time of writing – only that it is now lost.

6 It should be noted that this grouping is intended only as a guideline. Some sagas can belong to two groups, such as *Gísla saga, Hallfreðar saga*, or *Króka-Refs saga*, where a note is made of the descendants of the protagonist or their family members at the end of the saga, but it would have been of relevance to the audience of the sagas in the thirteenth and fourteenth centuries whether the protagonist ended his life abroad, with such a reference thus determining the grouping. *Fljótsdœla saga* is not included here as its ending is missing.

2. Two possible endings are preserved in the medieval manuscripts of a saga. Below I will discuss the implications of two such examples, *Laxdœla saga* and the other from the historical corpus, *Sturlunga saga*. Both these 'double-endings' suggest an unresolved emotional or even cultural tension at the end of the saga.
3. A saga is preserved both as a closed unit and as an integral part of a larger historical narrative of a king, with the ending of the 'original' saga being annulled in the second context. *Hallfreðar saga* is also preserved as part of the saga of Óláfr Tryggvason, and *Fóstbrœðra saga* as part of the saga of Óláfr helgi Haraldsson; in these cases, we can compare the varying effect of the versions. This is also true of *Grœnlendinga saga*, preserved only in Flateyjarbók, and to some degree of *Laxdœla saga*, where we find chapters from within the sagas preserved in the Flateyjarbók and Bæjarbók manuscripts (also from *Bjarnar saga*) of the long saga of Óláfr helgi Haraldsson.
4. A saga is preserved in manuscripts in a sequence with other sagas that take up the thread of the next line of kin. This happens particularly in the *Austfirðingasǫgur* material (see Hume 1973; Gísli Sigurðsson 2004: 128–132) and may be part of the special 'oral' nature of the corpus of sagas from the East, as I have indicated in my work on the use of skaldic poetry in the sagas (see Nordal 2007).
5. A *þáttr* about the son of the saga's protagonist is preserved directly after the saga in its paper manuscripts, but it is unclear whether the *þáttr* was ever part of the wider saga. An example is the *þáttr* of Jǫkull Búason, the son of the hero of *Kjalnesinga saga*.
6. A *þáttr* about the son of the main hero of the saga is preserved in the historical material, but not preserved in the context of the saga itself, such as the *þáttr* of Halldór Snorrason, the son of Snorri goði, the protagonist of *Eyrbyggja saga*. This *þáttr* is preserved in relation to *Haralds saga harðráða*.

In some *Íslendingasögur*, the final chapters are played out outside the main scene of events in Iceland, either in different parts of the country from the main narrative or even abroad, which reveals their *þáttr*-like nature. *Spesar þáttr* in *Grettis saga* is a well-known example, but this *þáttr* is obviously an integral part of the saga narrative and is found in all manuscripts. Kathryn Hume (1973: 593) called such an ending a "post-ending", but I disagree with her claim that these endings fall outside the plot of the saga.

Let us now turn to our two examples. The ending of *Sturlunga saga*, the great historical narrative of political life in Iceland in the twelfth and thirteenth centuries, is in line with those sagas of Icelanders where the ending is characterized by an unresolved tension, by a sense of defeat and loss. At the time (ca. 1260), the Sturlungar family had been defeated in the final phase of the power-struggle between the ruling chieftains in Iceland, when Gizurr Þorvaldsson in 1258 received an earldom over Iceland from the Norwegian King Hákon Hákonarson. Gizurr delegated regional authority over the western part of Iceland, the traditional stronghold of the Sturlungar family, to Hrafn Oddsson. Hrafn was married to one of Sturla Sighvatsson's daughters and rose to the office of *hirðstjóri* ("king's steward") and *riddari* ("knight") at the Norwegian court. This left Sturla Þórðarson, the well-known chieftain, poet, and saga-author, sidelined and humiliated by what he regarded as Gizurr's betrayal. Sturla famously composed a shrewd verse about Gizurr, in which he compares him to the deceitful Óðinn, the name Gizurr being one of Óðinn's poetic names; the stanza is cited in the final part of the compilation (*Stu*: 260, st. 153).

The text of *Sturlunga saga* is by no means straightforward, particularly towards the end of the compilation. The compilation is not preserved in manuscripts from the time it was put together (ca. 1300), but in two major compilations from the late fourteenth century, now defective: Króksfjarðarbók (AM 122 a fol.) and the slightly later Reykjarfjarðarbók (AM 122 b fol.). Króksfjarðarbók is more complete, containing 110 out of 141 leaves of the original book, yet both the beginning and the end of the codex are missing; there are also lacunae in the saga (see Jakob Benediktsson 1958: 7–8). Reykjarfjarðarbók contains only 30 out of its original 180 leaves; *Sturlunga saga* is found on 24 leaves (see Stefán Karlsson 1970: 120–121), with fragments of *Árna saga* and Bishop Guðmundr Arason's *Jarteinir* on the remaining six. Paper copies of both codices from the seventeenth century and onwards, when they were more complete than now, give us information about their original structure. Reykjarfjarðarbók is alone in integrating *Þorgils saga skarða* in the compilation, but there are also significant divergences in the rendering of the text, abbreviations, or expansions. It is therefore legitimate to speak of two versions of *Sturlunga saga*. The compilation in Króksfjarðarbók seems to have concluded with the depiction of Gizurr Þorvaldsson's killing in 1264 of Þórðr Andrésson, the chieftain of the Oddaverjar family who was the last of the local chieftains to remain defiant to Norwegian rule and the election of Abott Brandr Jónsson as biskhop at Hólar. Reykjarfjarðarbók is apparently alone in adding a *þáttr* of Sturla Þórðarson at the end of the compilation (see Guðrún Ása Grímsdóttir 2021: cxxii).

Sturlu þáttr addresses the emotional instability at the end of *Sturlunga saga*, where Sturla Þórðarson has been crushed by Gizurr Þorvaldsson and humiliated and discarded by the king. The first part of the *þáttr* depicts typical quarrels between two factions in Iceland, with the second half of Sturla's critical stanza about Gizurr being repeated, but the latter part of the *þáttr* is cast in the mould of the so-called *Íslendingaþættir* contained in the kings' sagas, which depict Icelanders' often unrealistic successes at the Norwegian court (see Phelpstead 2020: 98). The narration of the *þáttr* takes place at the court of Magnús lagabœtir, the son of Hákon gamli. Sturla arrives at the court as a disreputable member of the Sturlungar family, with no chance of an audience with the king. He is cast in a role known in saga literature, analogous to that of Egill Skalla-Grímsson when he arrives at the court of Eiríkr blóðøx in York. Egill had a trusted friend at court in Arinbjǫrn; similarly, Sturla has a trustworthy ally in Gautr from Mel, one of the king's courtiers who proved a staunch supporter of Sturla and helped him to obtain an audience with the king and the queen. Contrary to the depiction of Queen Gunnhildr's evil influence on Eiríkr in *Egils saga*, it is here the queen who recognises Sturla's storytelling skills and actively secures him an audience with the king to deliver his praise poems. Eventually Sturla is commissioned to write the sagas of the king himself and of Hákon *gamli*. The balance at the end of *Sturlunga saga* is clearly changed by inserting *Sturlu þáttr* to the Reykjarfjarðarbók version the focus of the narrative shifts from Gizurr's firm rule in Iceland to the rise of Sturla as the official historiographer of the Norwegian court. Gizurr Þorvaldsson may have attained an earldom in Iceland, but Sturla Þórðarson controlled the way events were recounted posthumously in the historical material, both in *Íslendinga saga*, part of the *Sturlunga saga* compilation, and the two kings' sagas, in *Hákonar saga gamla* and the now-lost *Magnúss saga lagabœtis*.

Sturlu þáttr is one of the most noteworthy sources for oral entertainment in Scandinavian medieval society. Its significance is equal to that of another important narrative segment in

Sturlunga saga about the storytelling at the wedding at Reykjahólar in Iceland in 1119 (see Meulengracht Sørensen 1993: 42–50). *Sturlu þáttr* tells the fairytale-like story of Sturla's rise at the court. His success in Norway is based on his extraordinary storytelling gifts, which are revealed when he captivates the audience in telling the story of Huld on board the royal vessel. His accomplishment is dependent on the approval, and even patronage, of the queen, who is culturally astute and instrumental in securing his advancement at the court. Sturla goes to Norway alone, but when he secures his position at court, he interestingly sends for his wife Helga and their sons to join him, as noted in the *þáttr*: "var hon þar fyrir sakir Sturlu tekin í ina mestu sæmð af dróttningu" (*Stu*: III, 251; "she [Helga] was for Sturla's sake greatly honoured by the queen"). It is likely that the sons gained much from the royal favour; as it turned out, Sturla's son Þórðr became a priest at the royal court (see *Stu*: III, 251).

Helga Þórðardóttir's association with the queen at the Norwegian court reminds us that the relationship between Norway and Iceland in the thirteenth century was not only played out by men. Some women of high status joined their husbands or fathers on trips to Norway and even went alone with their children, staying there for long periods, with some at the royal court, if the testimony of *Sturlunga saga* is to be trusted. Arnórr Tumason takes his wife Ásdís, daughter Arnbjǫrg and son Kolbeinn ungi with him to Norway; Arnórr dies there, and the children return later (see *Stu*: II, 134). Widows were afforded more authority than married women, and Solveig Sæmundardóttir, who was married to Sturla Sighvatsson, takes matter into her own hands when she becomes a widow and travels abroad. Solveig claimed kinship with the Norwegian king through her grandfather Jón Loftsson, whose grandmother was the illegitimate daughter of King Magnús berfœttr. She takes her two daughters and son Jón with her to Norway after the death of her husband Sturla Sighvatsson in 1238, probably intending to secure their future abroad and possibly some recompense after the killing of Sturla Sighvatsson, who had been acting on the Kings' behalf in Iceland (see *Stu*: II, 359). Her endeavours seem to have born no fruit, as they returned to Iceland three years later (see *Stu*: II, 393). Despite these isolated examples, it should be noted that the luxury of foreign travel and life at the court was afforded only to a few women. One recurring theme in *Laxdœla saga* is the prejudice shown to powerful women by their men when they are denied the chance to travel abroad with their husbands or boyfriends (on this topic, see Johanna Katrín Friðriksdóttir 2013: 131). Kjartan Óláfsson refuses to take his girlfriend Guðrún Ósvífrsdóttir with him to Norway, despite her passionate plea: "vil ek fara útan með þér í sumar […] því at ekki ann ek Íslandi" (*Laxd*: 115; "I want to travel abroad with you in the summer […] because I do not love Iceland"). Instead, he refers her to her duty to take care of her brothers (see *Laxd*: 115). The Norwegian Geirmundr intends to leave his wife Þuríðr, daughter of Óláfr pá, behind when he returns to Norway, but she has other ideas: she slips their daughter onto the ship, and in her place grabs his sword Fótbítr (see *Laxd*: 82–83). Geirmundr dies at sea, and the sword is later used by Bolli Þorleiksson to kill Þuríðr's brother Kjartan Óláfsson. Both women are largely powerless to bring about changes in their lives.

Helga Þórðardóttir grows up with her mother Jóreiðr Hallsdóttir in Sælingsdalstunga in Dalir, where Guðrún Ósvífrsdóttir lived many centuries earlier as a widow with her young children. Jóreiðr was the daughter of the priest Hallr Gunnsteinsson and Hallbera, the sister of Einar Þorgilsson at Staðarhóll. Jóreiðr was married to Þórðr Narfason, the son of Snorri

from Skarð; one of his descendants, Þórðr Narfason, has been suggested as the compiler of *Sturlunga saga*.[7] It seems that Jóreiðr's husband died after only a short-lived marriage. Helga was their only child, and Jóreiðr guarded her daughter's interests ferociously (see Nordal 2013: 208–210).[8] Jóreiðr lived as a widow in Sælingsdalstunga for at least thirty years, first with her daughter and then later also with her son-in-law Sturla Þórðarson, whom we know from *Sturlu þáttr*.

The killing fields of *Laxdœla saga* where Kjartan and Bolli were slain are in the vicinity of Sælingsdalstunga. Guðrún and Bolli moved from Laugar to Sælingsdalstunga after Bolli killed Kjartan, but a year after Bolli's killing Guðrún exchanged estates with her friend Snorri goði Þorgrímsson, the main protagonist of *Eyrbyggja saga*, and moved to Helgafell, later the site of the Augustinian monastery. Jóreiðr passed the land in Sælingsdalr to her granddaughter Ingibjörg Sturludóttir in 1253, the thirteen-year-old daughter of Helga and Sturla Þórðarson, when she was to be married to Hallr Gizurarson, the son of Gizurr Þorvaldsson. Their marriage was negotiated at Jóreiðr's farm and was part of a plot to secure peace between the Sturlungar and the Haukdælir (see *Stu*: III, 77). Jóreiðr was probably instrumental in bringing about this settlement, which went up in flames when Gizurr's farm at Flugumýrr in Skagafjörður was attacked and burned to the ground in the days after the wedding.

The account of the three generations of women at Sælingsdalstunga in *Sturlunga saga* is very unusual, and the story of an attack on their farm in 1244 found its way into compilation in the thirteenth century, as it is preserved only in Króksfjarðarbók. It contains the only stanza recited in *Sturlunga saga* by a woman, an unknown woman at Jóreiðr's farm. The attackers were bent on killing Jóreiðr's son-in-law Sturla Þórðarson, who had fled; when they realized that their visit was to no avail, they turned their weapons on the workers at the farm. Helga had given birth only four weeks earlier to her son Snorri and sought sanctuary in the church. The memory of this unique experience was passed on, and the story may have been cemented by the anonymous stanza. *Sturlunga saga* and *Laxdœla saga* come together in the account of this event in Dalir. I have argued elsewhere that the patrons of *Laxdœla saga* may have been Helga Þórðardóttir, her daughter Ingibjörg Sturludóttir, or other women in their company, even though the saga could have earlier roots, as Callow (2020: 219) suggests. These women were born and bred in Sælingsdalr and knew the oral stories of powerful women in their district, including Unnr djúpúðga, who lived at Hvammr – where Helga's grandfather Þórðr Sturluson, Snorri's brother, was born – and had the opportunity, denied so dramatically to Guðrún Ósvífrsdóttir, to travel and be inspired by the wider world.

The ending of *Laxdœla saga* is usually presented as unequivocal, ending with the passing of Guðrún Ósvífrsdóttir and with a brief account of her son Gellir Þorkelsson. The ending of the saga is clearly stated: "ok lýkur þar nú sǫgunni" (*Laxd*: 229; "thus the saga ends"). Yet this is not the ending that has come down to us in the principal manuscript of the saga from the

7 In her introduction to the new edition of *Sturlunga saga*, however, Guðrún Ása Grímsdóttir (2021: cxlii) concludes that the evidence for Þórðr Narfason as the compiler of *Sturlunga saga* "hvílir á veikum grunni" ("rests on weak grounds"), and suggests Sturla Þórðarson as its main creator (*yfirsmiður*).

8 On this topic, see also Philadelphia Ricketts's (2010: 378–389) discussion and listing of Icelandic widows in the twelfth and thirteenth centuries.

fourteenth century, Möðruvallabók and copies of the now lost Vatnshyrna, which was written at the end of the same century, where a *þáttr* of Bolli Bollason is added at the end.[9]

Laxdœla saga is one of the most popular of the *Íslendingasögur*, preserved in a great number of manuscripts. Six vellum manuscripts date from before 1550; all are fragments, save for Möðruvallabók. The saga exists in two versions: the Y text, represented by Möðruvallabók, Vatnshyrna, and the fragment AM 162 D1 fol. (ca. 1300); and the Z text, which exists in four vellum fragments, including the oldest fragment, as well as paper copies. Whilst the Z text has been considered by editors to be closer to the original than the Y text, and the addition of *Bolla þáttr* to post-date the original written version of the saga, Möðruvallabók has generally been chosen as the main text for editions, given that it is the oldest complete manuscript of the saga (see, for example, Kålund 1889: xliii; Einar Ól. Sveinsson 1934: lxxix).

Why was *Bolla þáttr* added as early as 1300? We can surmise, just as we did in the case of *Sturlu þáttr*, that the audience felt the ending to be emotionally or socially unfulfilling. The persistent emphasis in the saga on the mannerisms of the court and on exterior attributes, such as colourful clothes and expensive things, as well as the text's prevailing female perspective may have seemed objectionable to the saga's later audiences. There is also reason to think that the *þáttr* may have been added so that the saga could conclude with its focus on a member of the Laxdœlir family. Möðruvallabók does not conclude the saga of the Laxdœlir with the story of Guðrún and her son Gellir Þorkelsson (Ari Þorgilsson's grandfather), but with an account of Guðrún's impressive son Bolli Bollason, a direct descendant of the settler Unnr djúpúðga, who travelled all the way to Constantinople and returned home dressed in the finest golden clothes. The saga then proceeds to tell an odd tale about Bolli where he is not cast in the role of a Varangian knight, but rather fulfils the essential and everyday duties of a typical Icelandic chieftain; he gets messed up in his kinsmen's affairs in the north of Iceland, and at one point even stoops to stealing hay. The cinemascopic story of the golden heroes of the Dales is transposed here quite violently into a gritty drama dealing with the more mundane conditions of life in Iceland, as if a reality check were needed after the aristocratic extravagance of the preceding saga.

This ending to *Laxdœla saga*, like the ending of *Sturlunga saga* in Reykjafjarðarbók, reveals the emotional tensions at the end of the narrative that seem to have been relevant to the fourteenth century audience, but they are resolved in a completely different way. Sturla Þórðarson, who suffered a humiliating defeat in Iceland, gains surprising success at the heart of the Norwegian state. Gizurr Þorvaldsson had clearly been the victor in the political rivalry between the leading families in Iceland, but the tables are turned at the end of the compilation in Reykjarfjarðarbók by focusing on Sturla's literary success at the court, his writing of the two royal chronicles and his family's enduring reputation at the court. The shift in *Laxdæla saga* is of different kind. Bolli, who enjoyed almost legendary success in Constantinople, is hauled down from his golden saddle and thrust into everyday rural conflict in the North of Iceland, far away from his home in the Dalir which suggests a rejection of his travels abroad which in the context of *Laxdæla saga* had brought much turmoil to the main characters, such as Guðrún Ósvífrsdóttir. Bolli is revealed as a chieftain who could be depended upon by his kinsmen and followers in Iceland.

9 On Vatnshyrna, see Stefán Karlsson (1970: 279–283).

 DOI 10.24053/9783772057694-024

What do these double-endings tell us? I suggest that these new endings clearly reveal an active audience that did not accept the ending presented to them, for cultural or political reasons, but chose instead to extend the boundaries of the texts to present alternative conclusions that shifted the balance of their original finales. The effect is, however, of an opposite kind in each case. In *Sturlunga saga*, the focus is shifted from Gizurr to Sturla; from the earl to the poet and royal chronicler; from the Haukdælir to the head of the Sturlungar family; from Iceland to Norway. By contrast, the emphasis in *Laxdœla saga* shifts from a great reputation at the most glamorous court in Constantinople to the mundane reality of farming in Iceland; from Guðrún Ósvífrsdóttir and Gellir Þorkelsson, the son of Guðrún's last husband, to Bolli Bollason, the descendant of Unnr djúpúðga; from mother to son.

Bibliography

Primary Sources

Laxd = Einar Ól. Sveinsson (ed.) (1934). *Laxdœla saga*. In: *Laxdœla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–248.

Ldn = Jakob Benediktsson (ed.) (1986). *Landnámabók*. In: *Íslendingabók, Landnámabók* (= Íslenzk fornrit 1). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 29–397.

Stu = Guðrún Ása Grímsdóttir (ed.) (2021). *Sturlunga saga*. 3 vols (= Íslenzk fornrit 20–22). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Secondary Sources

Callow, Chris (2020). *Landscape, Tradition and Power in Medieval Iceland: Dalir and the Eyjafjörður Region c.870 – c.1265*. Leiden and Boston: Brill.

Clover, Carol (1986). "The Long Prose Form". In: *Arkiv för nordisk filologi* 101, pp. 10–39.

Einar Ól. Sveinsson (1934). "Formáli". In: Einar Ól. Sveinsson (ed.). *Laxdœla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. v–xcvi.

Gísli Sigurðsson (2004). *The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition: A Discourse on Method* (= Milman Parry Collection of Oral Literature 2). Jones, Nicholas (trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Guðrún Ása Grímsdóttir (2021). "Formáli". In: Guðrún Ása Grímsdóttir (ed.). *Sturlunga saga*, 3 vols (= Íslenzk fornrit 20–22). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. v–cc.

Guðrún Nordal (2013). "Skaldic Citations and Settlement Stories as Parametres for Saga Dating". In: Mundal, Else (ed.). *Dating the Sagas: Reviews and Revisions*. Copenhagen: Museum of Tusculanum Press, pp. 195–212.

Guðrún Nordal (2007). "The Art of Poetry and the Sagas of Icelanders". In: Heslop, Kate/Quinn, Judy/Wills, Tarrin (eds.). *Learning and Understanding in the Old Norse World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross* (= Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 18). Turnhout: Brepols, pp. 219–237.

Guðrún Nordal (2001). *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the 12th and 13th centuries*. Toronto: University of Toronto Press.

Hume, Kathryn (1973). "Beginnings and Endings in the Icelandic Family Sagas". In: *Modern Language Review* 68:3, pp. 595–606.

Jakob Benediktsson (1958). "Introduction". In: *Sturlunga saga: Manuscript No. 122 A fol. in the Arnamagnæan Collection* (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile 1). Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, pp. 7–18.

Jóhanna Katrín Friðriksdóttir (2013). *Women in Old Norse Literature: Bodies, Words and Power.* New York: Palgrave Macmillan.

Kålund, Kristian (1889). "Indledning". In: Kålund, Kristian (ed.). *Laxdœla saga* (= Samfund til udgivelsene af gammel nordisk litteratur 19). København: Møllers bogtrykkeri, pp. i–lxx.

Kermode, Frank (1967). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction.* London and New York: Oxford University Press.

Meulengracht Sørensen, Preben (1993). *Fortælling og ære: Studier i islændingesagaerne.* Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Phelpstead, Carl (2020). *An Introduction to the Sagas of Icelanders.* Gainesville: University Press of Florida.

Ricketts, Philadelphia (2010). *High-Ranking Widows in Medieval Iceland and Yorkshire: Property, Power, Marriage and Identity in the Twelfth and Thirteenth Centuries.* Leiden and Boston: Brill.

Stefán Karlsson (1970). "Ritun Reykjarfjarðarbókar. Excursus: Bókagerð bænda". In: *Opusculum* 4, pp. 120–140.

Stefán Karlsson (1970). "Vatnshyrnu". In: *Opusculum* 4, pp. 279–303.

Sverrir Tómasson (1988). *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum: Rannsókn bókmenntahefðar* (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi Rit 33). Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar.

III Kultur und Rezeption

Weibliche Stimmen – männliche Sicht: Rekalibrierungen von Gender und Genre in der *Ólafs saga Þórhallasonar*

Lena Rohrbach (Universität Zürich/Universität Basel) 0000-0002-7354-8726

Keywords: gender, genre, historical narratology, knowledge, voice

> En fyrir utan þetta eru konur svo vel teknar til embættis sem karlar á meðal vor þegar þær eru eins vel grundvallaðar til lærdóms (*ÓÞór*: 242).
>
> Darüber hinaus werden Frauen bei uns ebenso gut wie Männer für Ämter gewählt, wenn sie genauso gut ausgestattet sind, was Gelehrsamkeit und Wissen betrifft.[1]

Bechdel-Tests und patriarchale Fiktionsmuster

Der 1985 erschienene Comicstrip „The Rule" der Comicserie *Dykes to Watch Out For* der US-amerikanischen Comiczeichnerin Alison Bechdel ist ein inzwischen klassischer Leitindikator zur Identifikation von Genderrollen in Filmen (vgl. Bechdel/Resmer 2005). In dem Strip erklärt eine Figur ihrer Gesprächspartnerin, dass sie nur Filme im Kino ansehe, die drei Regeln erfüllen: 1. In dem Film müsse es mindestens zwei Frauen geben, die sich 2. miteinander unterhalten und 3. auch über etwas anderes als einen Mann. Diese inzwischen als Bechdel-Test bekannte Probe wurde in zahlreichen feministisch orientierten filmwissenschaftlichen Untersuchungen von Filmproduktionen angelegt, um Genderklischees in der Filmindustrie aufzudecken, und auf der Website *bechdeltest.com* finden sich statistische Auswertungen von inzwischen mehr als 9.300 internationalen Filmen auf ihr Bestehen dieser drei Merkmale (vgl. *Bechdel Test Movie List*). Nur gut 56 % aller dort gelisteten Filme bestehen alle drei Punkte, in weiteren 10 % unterhalten sich mindestens zwei Frauen miteinander, jedoch nur über Männer, noch einmal knapp 22 % der Filme weisen in ihrem Figureninventar zwar zwei Frauen auf, die sich aber nicht miteinander unterhalten, und 11 % schließlich erfüllen keines der drei Kriterien. Auch wenn der Bechdel-Test nicht unumstritten ist, weil die rein numerische Auswertung der Präsenz bzw. Absenz der drei Kriterien manchen Film mit starken Frauenfiguren aussortiert, so führt er doch nachdrücklich vor Augen, dass Frauen in der Geschichte des Mainstreamfilms rein quantitativ als losgelöst von Männern agierende Figuren unterrepräsentiert sind.[2]

1 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.
2 Wenig überraschend ist vielleicht, dass Peter Jacksons *Herr der Ringe* den Bechdel-Test nicht besteht, denn Galadriel, Éowyn und Arwen unterhalten sich in 10 Stunden nicht einmal miteinander (vgl.

Bereits mehr als zehn Jahre vor Bechdel hatte 1973 die dänische Literaturwissenschaftlerin Pil Dahlerup in dem kleinen Bändchen *Litterære kønsroller* [Literarische Geschlechterrollen] Kriterien für „patriarkale fiktionsmønstre" („patriarchale Fiktionsmuster") in der Literatur identifiziert, die an Bechdels Kategorien erinnern. Als Elemente patriarchaler Fiktionsmuster hielt sie fest: 1. Die Hauptfigur ist ein Mann; 2. Die Figuren sind mehrheitlich Männer; 3. Frauen sind in Relation zu den Männern (und in Hinblick auf ihr Liebesleben) geschildert; 4. Die Themen und Perspektiven des Buchs sind auf Männer ausgerichtet; 5. Fokalisierung und Stimmlichkeit sind hauptsächlich männlich; 6. Bei Figurenschilderungen werden Männer in Hinblick auf ihre psychischen Eigenschaften geschildert, Frauen hingegen in Bezug auf ihr Äußeres; 7. Sprache und Stil unterstützen die traditionellen Geschlechterrollen (vgl. Dahlerup 1973: 25–29).

Pil Dahlerups Kategorien wurden wiederum 1977 von der isländischen Literaturwissenschaftlerin Helga Kress (1977: 24) in ihrem in der Zeitschrift *Skírnir* erschienenen Artikel „Kvennarannsóknir í bókmenntum" [Frauenforschung in der Literatur] aufgegriffen. Helga Kress unternahm in diesem Artikel eine umfassende Bestandsaufnahme der fehlenden Aufmerksamkeit für weibliche Stimmen und weibliche Formen des Erzählens in der (isländischen) Literaturgeschichtsschreibung und präsentierte schließlich 1993 ihre feministisch orientierte Geschichte der mittelalterlichen isländischen Literatur *Máttugar meyjar* [Mächtige Mädchen], die sich der bis dahin wenig beachteten Manifestation weiblicher Perspektiven in der literarischen Tradition des mittelalterlichen Islands zuwandte. Seit dem Erscheinen dieser ersten feministischen isländischen Literaturgeschichte im Zuge der zweiten feministischen Welle vor inzwischen fast dreißig Jahren hat sich die Forschungslandschaft verändert, und es sind zahlreiche Studien zu Formen weiblichen Erzählens in der altnordischen Tradition erschienen. Die eddische Dichtung, die *Eufemiavisor*, die *Strengleikar* und auch skaldische *lausavísur* wurden als Formen weiblicher literarischer Aktivität oder aber Reflexionsraum weiblicher Perspektiven diskutiert (vgl. z. B. Mundal 1983; Straubhaar 2011; Gísli Sigurðsson 2012; Goeres 2014; Heslop 2019).[3] Es sind somit bisher vor allem Kleinformen der Literatur und (konzeptionell) mündliche Formen, die als weiblich semantisierte literarische Gattungen behandelt wurden.[4]

Sagas und *þættir*: Männliche Erzähltraditionen

Die konzeptionell schriftliche Großform der Saga reflektiert über die verschiedenen Untergruppen hinweg dagegen, einer ganzen Zahl von starken Frauenfiguren ungeachtet, *en gros* sicherlich die von Dahlerup identifizierten patriarchalen Fiktionsmuster.[5] Die große

Woods 2018). Aber auch feministische Filme wie *Jackie Brown* (1997) oder – um zum skandinavischen Kontext zu kommen – *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011) mit Lisbeth Salander als emanzipierter, starker Protagonistin fallen durch den Test durch (Florio 2021; vgl. auch Erbland 2014).

3 Signifikanterweise stammen die Beiträge zu dieser Debatte immer noch fast ausschließlich aus weiblicher Feder.

4 Zur geschlechtsspezifischen ‚Aufladung' bzw. Semantisierung von literarischen Gattungen und Formen vgl. auch Erll/Seibel (2004: 190–192).

5 Eine Ausnahme bildet in der Gruppe der Isländersagas die *Laxdæla saga*, für die aufgrund der prononcierten Position weiblicher Perspektiven wiederholt eine weibliche Autorschaft erwogen wurde (vgl. Helga Kress 1993: 136–146; Auerbach 1998). Auch die spätmittelalterliche *Svarfdæla saga* wurde

Mehrzahl der Figuren sind Männer,[6] Handlungsmuster und Themen sind auf Männer ausgerichtet, Frauen werden in Relation zu Männern geschildert, und auch die zurückgenommenen heterodiegetischen Erzählinstanzen und Fokalisierungen sind männlich geprägt.[7] Vor allem aber die eng mit der Großform der Saga verbundene und verwobene Kleinform der *þættir* wurde in der Forschung wiederholt als ‚männliche' Erzählform diskutiert. Joseph Harris (1991: 54) charakterisierte die *Íslendinga þættir* als „thirty-one stories which concern, almost by definition, exclusively male relationships; their focus is principally on vertical relationships between the king and the Icelander [...], but the stories also concern horizontal male relationships, mostly within the *Gefolgschaft*". Harris charakterisiert die *þættir* als geschlossene Form mit eng abgestecktem (männlichem) Rezipientenkreis, und die Sagas im Vergleich dazu als eine relativ offene Form, „expansive enough to accomodate several kinds of materials and influences and to develop several themes; open too in the sense of being self-explanatory and accessible to mixed audiences which would have shaped the treatment and thematic repertoire" (Harris 1991: 65–66).

Einen materiellen Kristallisationspunkt dieser männlichen Domäne des Erzählens hat Stefanie Gropper in ihrer 1991 publizierten Dissertation zur *Flateyjarbók* (GKS 1005 fol.) untersucht, dieser Handschrift vom ausgehenden 14. Jahrhundert, in der zwei namentlich bekannte männliche Kompilatoren im Auftrag eines männlichen Auftragsgeber ‚männliche' *þættir* in ‚männliche' Sagas verflochten. In Auseinandersetzung mit Heinrich Gimmlers Untersuchung der *þættir* der Morkinskinna hält Stefanie Gropper zu Erzählcharakteristika der *þættir* fest:

> Im *þáttr* schildern die Menschen im Dialog die Ereignisse, obwohl der Erzähler – wie auch in der Saga – allwissend ist. Die Hauptperspektive ist die „vision avec", die immer dann verlassen wird, wenn der Erzähler das Geschehen kommentiert oder mit erzähltechnischen Mitteln eingreift, wobei im Unterschied zur Saga im *þáttr* auch die Innenansichten der Personen zum Ausdruck kommen (Würth 1991: 17).

Die *þættir* in der Tradition der spätmittelalterlichen Großkompilationen wie der *Morkinskinna* und der *Flateyjarbók* bereichern somit die Erzählstrategien der Sagatradition durch Einbringen des dramatischen Modus und Fokalisierungen auf andere (männliche) Figuren und bringen so (männliche) Vielstimmigkeit und Reperspektivierungen in die männliche Erzähldomäne mit ein.

Weibliche Rekonfigurationen der Erzähltradition

Die vormoderne isländische Literaturgeschichte birgt jedoch auch Beispiele für Subversionen der Dominanz männlicher Perspektiven in der Großform der Sagaliteratur, auch und gerade im Zusammenspiel mit der Kleinform des *þáttr*. Im Folgenden soll mit der Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen *Ólafs saga Þórhallasonar* ein Beispiel vorgestellt werden, in

bereits wiederholt als Saga mit außergewöhnlichem Fokus auf Frauenfiguren identifiziert (vgl. auch hierzu Kress 1993: 147–152).

6 Helga Kress führt etwa für die *Njáls saga* aus, dass das Verhältnis von männlichen zu weiblichen Figuren in der Saga 6:1 beträgt (Kress 1977: 25).

7 Für eine grundlegende Auseinandersetzung mit männlichen und weiblichen Formen des Erzählens vgl. Allrath/Surkamp (2004).

dem die männliche Erzähltradition eine derartige Reformulierung erfährt, dass diese zu einer weiblichen Form wird.

Die *Ólafs saga Þórhallasonar* wird dem exzentrischen Gelehrten Eiríkur Laxdal zugeschrieben und ist in einem Autographen Laxdals (Lbs 152 fol.) und einer Abschrift aus dem 19. Jahrhundert (Lbs 151 fol.) überliefert.[8] Die Saga ist durch selbstbestimmte Frauen geprägt, die selbst wiederholt das Wort ergreifen und zu intradiegetischen Erzählerinnen werden. Protagonist der Saga ist Ólafur Þórhallason, dessen Lebensgeschichte die Saga im klassischen Sagastil mit heterodiegetischem Erzähler erzählt, allerdings mit eindeutiger interner Fokalisierung mit umfassendem Einblick in Ólafs Gefühls- und Gedankenwelt. Ein Tagträumer in jungen Jahren (die altnordische Tradition kennt hierfür den Figurentypus des *kolbítur*) findet Ólafur eines Tages durch Zufall den Eingang zum unterirdischen Reich der Elfen und lernt dort die Elfenfrau Álfgerður kennen. Der ersten Begegnung mit einer Elfenfrau folgen viele weitere, Ólafur pendelt den Rest seines Lebens zwischen der Welt der Menschen und jener der Elfen und geht mit Vertreterinnen beider Gattungen mehr oder weniger erotische Verhältnisse ein. Die Schilderungen der Elfen und ihrer unterirdischen Welt rekurrieren auf die Volksmärchentradition, die viele Erzählungen über die unterirdisch lebende Gesellschaft der Elfen als noble und fortschrittliche Gegenbevölkerung der menschlichen Gesellschaft kennt. Die *Ólafs saga* greift diese einheimischen Märchenmotive auf, präsentiert sie im äußeren Rahmen und Stil der Sagatradition und versieht sie mit neuen Erzähltechniken.

Den paratextuellen Rahmen der Saga bilden vier Makroteile, die unter Rückgriff auf die übliche vormoderne Rezeptionssituation der Sagaliteratur als *kvöldvöku*- bzw. *vökulestur* – Abendwache- bzw. Wachlektüre – bezeichnet wird. Innerhalb der vier Makroteile gibt es wiederum eine Reihe von eingebetteten Erzählungen, die durch homodiegetische Erzähler oder vielmehr zumeist Erzählerinnen erzählt werden – auch hier wiederholt mit Überschreitungen oder metaleptischen Einbindungen der paratextuell gesetzten Rahmen in Form von *þættir*.[9] Die Metadiegesen bilden dabei Schlüsselstellen der Erzählung, die Ólafs Bewertung von Ereignissen und Figuren maßgeblich beeinflussen.

Vor allem eine multiple Erzählung überformt dabei die gesamte Saga. Unumstrittener Bösewicht der Saga ist die Elfenfrau Álfgerður. Zu dieser Einsicht kommen Leser:innen und Protagonist Ólafur gleichermaßen zu einem frühen Punkt in der Saga, als die Elfenfrau Álfhildur zu Beginn des ersten Makroteils Ólafur die Lebensgeschichte Álfgerðs erzählt, in die sich Ólafur zuvor verliebt hat. Álfhildur stellt Álfgerður als skrupellose und rachsüchtige Person dar, die Ólafur mit einem Fluch belegt habe. Ólafur meidet in der Folge Álfgerður, und ihre Rolle als Bösewicht erscheint durch die gesamte Saga hinweg unumstritten und wird durch verschiedene Ereignisse und weitere homodiegetische Metadiegesen bestätigt. Am Ende des vierten Makroteils wird diese Einschätzung jedoch grundlegend infrage gestellt, als Álfgerður selbst nochmals ihre Lebensgeschichte erzählt

8 Die Saga wurde erstmals 1987 von María Anna Þorsteinsdóttir und Þorsteinn Antonsson ediert. Die bisher einzige monographische Auseinandersetzung mit diesem Text ist María Anna Þorsteinsdóttir (1996).

9 Für eine ausführliche Analyse der paratextuellen und materiell-narrativen Strukturen der Saga vgl. Rohrbach (im Erscheinen) sowie Rohrbach (2021).

und dabei Álfhilds Darstellungen und Ólafs Wahrnehmungen rational relativiert und korrigiert. Der zweite *Álfgerðar þáttr* führt somit mehr als 200 Seiten nach dem ersten *Álfgerðar þáttr* zu einer grundlegenden Relektüre aller bisherigen Ereignisse für Protagonist ebenso wie Leser:innen. Als Ólafur daraufhin beklagt, von Álfhildur und anderen durch ihre Verleumdungen ins Unglück gestürzt worden zu sein, kontert Álfgerður mit einer Bemerkung, die auch als Metakommentar zur Wirkung der Erzähltechnik gelesen werden kann:

> Við það máttu búa, […] og er þetta engum að kenna utan talhlýðni þinn og lauslyndi; því að þó allir útmáluðu mig illa vissir þú sjálfur af eigin reynd hver og hvílík ég var og var því illa gjört að svíkja sjálfan þig fyrir annan munnmæli (*ÓÞór*: 329).

> Damit musst Du leben, […] und dies ist niemand anderem zuzuschreiben als deiner Hörigkeit gegenüber Geschwätz und deinem losen Gemüt; denn obwohl alle mich böse ausmalten, wusstest du selbst aus eigener Erfahrung, wer und welcher Art ich war, und du hast übel daran getan, dich selbst zu verraten aufgrund des Geredes anderer.

Neben dieser grundlegenden Relektüre der gesamten Erzählung führen verschiedene weitere homodiegetische Metadiegesen verschiedener Erzählerinnen zu weiteren Neubewertungen bereits geschilderter Ereignisse, so dass es wiederholt zu Umbewertungen von Figuren in der Saga kommt. Die Erzählung unterläuft somit durch ihre Form eindeutige Zuschreibungen von gut und böse, und so endet die Saga auch sehr sagauntypisch offen mit einem grübelnden Ólafur:

> Ólafur féll svo í stansa að hann vissi ekki hvað hann segja skyldi. Settist hann þó upp, en sat samt langan tíma svo að hann studdi höndum undir kinn og mælti ekki orð við nokkurn mann (*ÓÞór*: 372).

> Ólafur war so überwältigt, dass er nicht wusste, was er sagen sollte. Er setzte sich jedoch auf und saß so eine lange Zeit mit den Wangen in die Hände gestützt und sprach kein Wort mit irgendjemandem.

Deutungsmacht: Weibliche Stimmen und (begrenzte) männliche Sicht

Ólafs Erkenntnis ist somit durch die Erzählungen der verschiedenen weiblichen Erzählinstanzen gelenkt. Er und verschiedene andere männliche Figuren, unter anderem ein Pastor und ein Bischof, tapsen erstaunt durch die Welt der Elfen, die durch eingebettete Erzählungen und wissenschaftliche Ausführungen von Elfenfrauen erschlossen wird, benannt als und in der Form von *þættir.* Die Elfinnen werden dabei als kluge, kenntnisreiche und unabhängige Frauen geschildert, die der Unterstützung der Männer nicht bedürfen, sondern ganz im Gegenteil diesen an Verstand und Wissen überlegen sind:

> Prestur og Ólafur furðuðu sig stórum yfir þeim fróðleika sem þeir heyrðu af Álfbjörgu því að þeim kom ekki til hugar að nokkur maður hefði ígrundað slíka hluti. En á meðan hún var að tala hafði prestur skrásett allt hvað hún frá sagði svo það skyldi ekki gleymast. Og þegar hann skildi ekki hvað hún fram færði bað hann hana að ítreka það aftur með ljósari greinum svo hann kæmist að fullum skilningi hvað hún meinti (*ÓÞór*: 106).

> Der Pastor und Ólafur staunten sehr über die Gelehrsamkeit, die sie von Álfbjörg hörten, weil ihnen nicht in den Sinn kam, dass irgendein Mensch solche Dinge ergründet habe.[10] Aber während sie sprach, hatte der Pastor alles aufgeschrieben, was sie erzählte, so dass dies nicht in Vergessenheit gerate. Und wenn er nicht verstand, was sie vortrug, bat er sie, dies nochmals deutlicher zu erklären, so dass er vollends verstehe, was sie meine.

Immer wieder betont die Saga dabei einerseits die Stimmlichkeit der weiblichen Figuren und die visuelle Wahrnehmung Ólafs und anderer männlicher Figuren auf der anderen Seite. Der Pastor und Ólafur haben begrenzte Einsicht in die Welt der Elfen, sehen Dinge, die sie sich nicht erklären können, und einiges bleibt ihrer Sicht vollends verborgen. Wiederholt wird in diesem begrenzten Erkenntnisprozess die Zuverlässigkeit des Gehör- und Sehsinns thematisiert:

> Prestur spyr þá: „Hverju sætir það að ég heyri mannlega raust í kringum mig og sé allar athafnir manna en fæ þó engan mann séð?“ Álfbjörg svarar: „Þessu veldur sljóskyggni yðar og megi þér þar af skilja að yðar eyru eru fullkomnari en augun; hvar fyrir þér oft og tíðum trúið betur sjón yðar en heyrn svo að eitt sjónarvitni hjá yður er betra en tvö heyrnarvitni jafnvel þótt eyru yðar svíki yður allsjaldan“ (*ÓÞór*: 93).
>
> Der Pastor fragt darauf: „Wie kommt es, dass ich eine menschliche Stimme um mich herum höre und alle menschlichen Handlungen sehe und doch keinen Menschen erblicken kann?“ Alfbjörg antwortet: „Dies verursacht euer träger Blick, und daran könnt ihr erkennen, dass eure Ohren vollkommener sind als eure Augen; weswegen ihr häufig eurem Sehsinn mehr traut als eurem Gehör, so dass ein Augenzeuge bei euch besser ist als zwei Ohrenzeugen, auch wenn eure Ohren euch äußerst selten im Stich lassen“.

Die männlichen Figuren versuchen sich einige Male darin, die Kontrolle über die Geschehnisse zu erlangen, doch diese Versuche werden durch die Erzählmacht der Frauenfiguren konterkariert. Versuche der maskulinen Übernahme der Handlungsmacht werden als *mansplaining* und übergriffige Handlungen ausgestellt, dessen sich die selbstbewussten Frauen elegant und leichthin erwehren:[11]

> Þegar Grímur kom með húskarla sína fagnaði hún honum vel og spurði hvað til nýlunda bæri. Hann kvaðst vera kominn að hjálpa henni til húsbyggingar; að hún kynni sem hentugast að koma fyrir farnaði sínum. Þessu tók hún með blíðlæti miklu og þakkaði honum með fögrum orðum en kvaðst ekki þess með þurfa þar hún væri svo í standi að hún kynni sjálf bygging sinni að fyrir koma […] og reisti þar bæ mikinn á nesinu sem bæði var fagur og þriflega umgenginn (*ÓÞór*: 289).
>
> Als Grímur mit seinen Knechten kam, empfing sie ihn gut und fragte nach Neuigkeiten. Er sagte, dass er gekommen sei, um ihr mit dem Hausbau zu helfen, damit sie so einfach wie möglich zu ihrem Glück käme. Dem begegnete sie mit großer Freundlichkeit und dankte ihm mit schönen Worten, aber sagte, dass sie dessen nicht bedürfte, weil sie imstande sei, selbst ihrem Bauvorhaben

10 Die Formulierung *nokkur maður* ist semantisch ambig und kann auch geschlechsspezifisch „irgendein Mann“ bezeichnen.

11 Der Portmanteaubegriff *mansplaining* geht zurück auf den Essay „Men Explain Things to Me; Facts Didn’t Get in Their Way“ der US-amerikanischen Kolumnistin Rebecca Solnit (2008), in dem sie diesen Begriff zwar nicht explizit verwendete, aber die Inspiration für den Neologismus in anschließenden Blogbeiträgen gab. Zur Entstehungsgeschichte des Begriffs vgl. auch „Mansplaining: Words We’re Watching“.

> vorstehen zu können […] und errichtete dort einen großen Hof auf der Landzunge, der sowohl schön als auch wohl eingerichtet war.

Die Männer der *Ólafs saga* werden somit in Tat und Erkenntnis von weiblichen Figuren dominiert. Erzählerisch wird diese weibliche Dominanz durch ein Unterlaufen der männlichen Fokalisierung durch die dominierende weibliche Stimmlichkeit und geradezu postmodern anmutende Konstellationen multiperspektivischen und unzuverlässigen Erzählens erzeugt.[12] Das Zusammenspiel der Hegemonie der weiblichen Erzählstimme und der begrenzten männlichen Sicht wird dabei auch und vor allem immer wieder an den Nahtstellen zwischen Hauptstrang der Erzählung und eingebetteten Metadiegesen – an den Nahtstellen zwischen Saga und *þáttr* ausgehandelt und expliziert, und die beiden ‚männlichen' Formen des Erzählens somit rekonfiguriert zu Domänen weiblicher Erzählmacht.

Exzentrische Weltentwürfe

Astrid Erll und Klaudia Seibel weisen in ihren Überlegungen zu weiblichen Formen des Erzählens in exemplarischer Auseinandersetzung mit Samuel Richardsons Roman *Pamela* (1740) zurecht darauf hin, dass die Präsenz weiblicher Stimmlichkeit an sich noch keine Genderrekalibrierungen impliziert (vgl. Erll/Seibel 2004: 199–200). Ebenso wenig wie eine rein numerische Auswertung der Präsenz oder Absenz von sich unterhaltenden Frauen in Mainstreamfilmen im Sinne des Bechdel-Tests belegt die Feststellung neuer Erzählformen allein auch keine diskursive Rekalibrierung. Die zahlreichen positiven Wertschätzungen des Verstandes und der Unabhängigkeit der weiblichen Figuren auf allen Ebenen der Diegese und gelegt in die Münder von weiblichen wie männlichen Figuren indiziert jedoch einen engen Zusammenhang zwischen neuen Erzählformen und dem erzählerischen Gesamtentwurf. Der Verfasser der *Ólafs saga* wurde von seinen Zeitgenossen als *sérvitur*, als Exzentriker, bezeichnet, und seine Erzählungen sind exzentrisch im Sinne einer Abkehr von den Normen des Erzählens in der vormodernen Sagaliteratur.[13] Seine multiperspektivische, unzuverlässige Erzählung unterminiert nicht nur die etablierten Erzählkonventionen, sondern auch etablierte Gendernormen und präsentiert uns die unterirdische Gesellschaft der Elfen als einen alternativen Gesellschaftsentwurf, der den hegemonialen patriarchalen (Fiktions-)Mustern entgegengestellt wird. Das Echo der Zeitgenossen auf diese exzentrischen Experimente war verhalten und stieß auf breites Unverständnis: Laxdals ‚weibliche' Reformulierungen der männlichen Erzähltradition waren zu radikal und avantgardistisch für seine eigene Zeit – dies macht sie für uns als Literaturwissenschaftler:innen zu umso relevanteren Untersuchungsobjekten.

12 Zur Prominenz multiperspektivischer und unzuverlässiger Erzählstrategien in Literarisierungen von Aushandlungen geschlechtlicher Rollen und Identitätsentwürfe vgl. Allrath/Surkamp (2004: 159–162). Die *Ólafs saga* ist damit letztendlich auch ein frühes Beispiel für eine Dekonstruktion des *male gaze* im Sinne der Filmwissenschaftlerin Laura Mulvey (1975).

13 Zum Konnex von exzentrischem Erzählen und alternativen Geschlechterentwürfen vgl. Gropper/Hotz-Davies (2009).

 DOI 10.24053/9783772057694-025

Bibliographie

Primärliteratur

ÓÞór = Eiríkur Laxdal (1987). *Saga Ólafs Þórhallasonar. Álfasagan mikla. Skáldsaga frá 18. öld.* Þorsteinn Antonsson/María Anna Þorsteinsdóttir (Hg.). Reykjavík: Bókaútgáfan Þjóðsaga.

Sekundärliteratur

Allrath, Gaby/Surkamp, Carola (2004). „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung". In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies.* Stuttgart: J.B. Metzler, S. 143–179.

Auerbach, Loren (1998). „Female Experience and Authorial Intention in *Laxdœla saga*". In: *Saga-Book* 25, S. 30–52.

Dahlerup, Pil (1973). *Litterære kønsroller.* Kopenhagen: Gyldendal.

Erll, Astrid/Seibel, Klaudia (2004). „Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis". In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies.* Stuttgart: J.B. Metzler, S. 180–208.

Gísli Sigurðsson (2012). „‚West-Icelandic' Women's Tales and the Classification of the Edda Poems". In: Kaplan, Merrill/Tangherlini, Timothy (Hg.). *News from Other Worlds. Studies in Nordic Folklore, Mythology and Culture.* Berkeley and Los Angeles: North Pinehurst Press, S. 22–35.

Goeres, Erin (2014). „Sounds of Silence. The Translation of Women's Voices from Marie de France to the Old Norse *Strengleikar*". In: *Journal of English and Germanic Philology* 113:3, S. 279–307.

Gropper, Stefanie/Hotz-Davies, Ingrid (2009). „Off Centre. Eccentricity and Gender. Editorial". In: *Gender Forum. An Internet Journal for Gender Studies* 27, S. 1–15 (https://genderforum.org/off-centre-issue-27-2009/ – abgerufen am 29. Januar 2022).

Harris, Joseph (1991). „Gender and Genre. Short and Long Forms in the Saga Literature". In: Andersen, Flemming G./Nøjgaard, Morten (Hg.). *The Making of the Couple. The Social Function of Short-Form Medieval Narrative.* Odense: Odense University Press, S. 43–66.

Heslop, Kate (2019). „A Norse Nightingale. The Circulation of Music and Writing in *Strengleikar*". In: *Viking and Medieval Scandinavia* 15, S. 103–126.

Kress, Helga (1993). *Máttugar meyjar. Íslensk fornbókmenntasaga.* Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Kress, Helga (1977). „Kvennarannsóknir í bókmenntum". In: *Skírnir* 151, S. 18–56.

María Anna Þorsteinsdóttir (1996). *Tveggja heima sýn. Saga Ólafs Þórhallasonar og Þjóðsögurnar.* Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Mulvey, Laura (1975). „Visual Pleasure and Narrative Cinema". In: *Screen* 16:3, S. 6–18.

Mundal, Else (1983). „Kvinner og digtning. Overgangen frå munnleg til skriftleg kultur – ei ulukke for kvinner?" In: Silja Aðalsteinsdóttir/Helgi Þorláksson (Hg.). *Förändringar i kvinnors villkor under medeltiden. Uppsatser framlagda vid ett kvinnohistoriskt symposium i Skálholt, Island, 22.–25 juni 1981* (= Ritsafn Sagnfræðistofnunar 9). Reykjavík: Sagnfræðistofnun Háskóla Íslands, S. 11–25.

Rohrbach, Lena (im Erscheinen). „Subversive Inscriptions. The Narrative Power of the Paratext in Saga Ólafs Þórhallasonar". In: *Scandinavian Studies.*

Rohrbach, Lena (2021). „Romanhaftwerdungen. Isländische Prosaliteratur der späten Vormoderne, Mikhail Bakhtin und Ansätze einer historisch-mediologischen Narratologie". In: *Zentrum für Historische Mediologie. Newsletter* 23, S. 14–19.

Solnit, Rebecca (2014). *Men Explain Things to Me.* Chicago: Haymarket Books.

Straubhaar, Sandra Ballif (2011). *Old Norse Women's Poetry. The Voice of Female Skalds.* Cambridge: D.S. Brewer.

Würth [Gropper], Stefanie (1991). *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók* (= Beiträge zur nordischen Philologie 20). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

Onlinequellen

Bechdel, Alison/Resmer, Cathy (2005). „The Rule". In: *Dykes to Watch Out For* [16. August] (https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/ – abgerufen am 29. Januar 2022).

Bechdel Test Movie List (https://www.bechdeltest.com – abgerufen am 29. Januar 2022).

Erbland, Kate (2014). „Yes, Alison Bechdel is a Fan of Movies that Don't Pass Her Bechdel Test". In: *Cosmopolitan* [18. September] (https://www.cosmopolitan.com/entertainment/celebs/q-and-a/a31245/alison-bechdel-macarthur-genius-interview/ – abgerufen am 29. Januar 2022).

Florio, Angelico (2021). „25 Movies That Don't Pass the Bechdel Test but are Still Worth Watching". In: *Bustle* [30. September] (https://www.bustle.com/entertainment/feminist-movies-fail-bechdel-test – abgerufen am 29. Januar 2022).

„Mansplaining: Words We're Watching". In: *Merriam-Webster* (https://www.merriam-webster.com/words-at-play/mansplaining-definition-history – abgerufen am 29. Januar 2022).

Solnit, Rebecca (2008). „Men Explain Things to Me; Facts Didn't Get in Their Way". In: *Common Dreams* [13. April] (https://www.commondreams.org/views/2008/04/13/men-explain-things-me-facts-didnt-get-their-way – abgerufen am 29. Januar 2022).

Woods, Claire (2018). „Ten Surprising Films that Fail the Bechdel Test". In: *The Daily Edge* [18. March] (https://www.dailyedge.ie/films-that-dont-pass-the-bechdel-test-surprising-3894296-Mar2018/ – abgerufen am 29. Januar 2022).

An Approach Towards Another Aesthetics – When a Household Becomes the Centre of Action in Jörg Wickram's *Nachbarn*-Novel

Gudrun Bamberger (Universität Leipzig) *0000-0002-2846-8698*

Keywords: gender roles, household and family, intermediality, Jörg Wickram, paratext

Introduction: Towards a Different Aesthetics

With his novel *Von gůten und bősen Nachbaurn* (1556), Jörg Wickram (ca. 1505–62) creates a somewhat unconventional text. The story does not follow the strict rules of class affiliation, meaning that the protagonists do not come from an academic background, nor is it directly linked to knightly adventures. Most of the prose novels written and published in sixteenth-century Germany are adaptions of medieval verse novels, and therefore take place in a knightly or courtly setting (see Schnell 1984: 214–248; Röcke 2004: 463–506). These knightly adventures, such as *Wigoleis in Rade, Tristan und Isolde*, or any of the *Parzival*-novels, were highly popular. There is also an early modern creation of an epochal prose tradition: the so called *Amadis*-Roman, which was a series of originally French texts that became enormously successful and were distributed to an uncommon extent (see Schaffert 2015). As Richard von Dülmen explained in his important study on early modern culture, the household functions as the centre of mere existence during this period (see von Dülmen 1999: 13). It is a microcosm of a society that is still committed to a decentralised structure of organisation. Although we face a change within the sixteenth century mainly caused by the Reformation, the household, more than the family as such, functions as the smallest unit of stability. In Wickram's novel, the household is not only the setting of the story but also the centre of action, as well as a regulatory checkpoint. Rather than the family, it is the household that is always at stake, and it therefore becomes the actual protagonist. This pattern challenges the concept of familial ties and kinship, which are thus part of a constant negotiation (see Timm 2010: 47). Pierre Bourdieu (1983: 193), however, states that networks of familial relations are in no way either a natural or a social fact. Relationships in general are subject to historical, cultural, and economic changes. By accepting the active influence every acting part has in "doing kinship" or "doing family" (Groppe 2014: 23), older models in which familial structures are understood in terms of static narratives become obsolete. This is the sociological change that Wickram anticipates in his urban context.

Wickram's novel is the first attempt to place a longer narrative into the sphere of the non-aristocratic, which has prompted researchers to make quite opposing judgments. On the

 DOI 10.24053/9783772057694-026

one hand, in modern scholarship, he is praised for being the first bourgeois known by name to write prose stories in German for a bourgeois audience about specific bourgeois views and topics (see Jacobi 1970: 373). This is why his writings are considered a milestone in the history of literature, being among the first German-language novels, and Wickram himself is seen as one of the first authors who could be identified as such. In this case, one can speak of a targeted (self-)staging (see Jürgensen 2011: 9–30; Bremer 2011: 55–67). Wickram represents a new type of author/narrator who inscribes himself in his texts and discusses his values and poetological thoughts within the texts. On the other hand, the mediocrity of the subject is repeatedly emphasised by critics (see Emmel 1972: 27). The early researchers of the nineteenth century even regarded the novel as a betrayal of poetry to 'life', simply depicting the unbearable banality of a philistine bourgeois everyday life (see Müller 1980: 1). Moreover, the novel's significance for scholarship has often been reduced to a focus on the stereotypical images Wickram uses to portray the urban middle class it refers to (see Wåghäll Nivre 2004: 109). As a a result, articles and monographs had been rare on Wickram until a sociocultural paradigm led to an interest in literary 'underdogs' (see Christ 1974: 106).

Of particular interest is that the members of the household are craftsmen and merchants. There is no elevation of status, like in the former narrative tradition, when the social setting is not aristocratic from the beginning: social success is not linked to ascension. This article seeks to highlight this new cultural development as an aesthetic phenomenon.

The *Nachbarn* novel tells the story of three generations, each strongly influenced by their neighbourhood. The first generation has the most difficult starting position: Not only do the merchant Robertus and his wife Sophia lose nine out of ten children within a short time, they also have put up with neighbours who take pleasure in their misfortune. By chance, Robertus is able to leave his community in Antwerp and start a new life in Lisbon. On a business trip he meets Richard, who falls so seriously ill that Robertus decides to take him in with his family and care for him until he recovers. In the course of this, Richard falls in love with the only surviving daughter, Cassandra, and they marry. After the wedding, Richard is attacked; a neighbour rushes to help him. Because of this assistance a lifelong friendship begins between Richard and his saviour, Lazarus. At the same time, two women in neighbouring households become pregnant. Those children are united from birth by a deep affection that turns into love in early adolescence. Since both are still very young, the parents decide to send the young Lazarus on an educational journey. The two families become one household and then even one family after Lazarus's return.

The Household as the Centre of Narration

In medieval usage, the term "Haus/hûs" is often used simultaneously to refer to residential property and family. When the story of a house is told, this connotation most certainly involves telling us about the family in matters of place and time (see Dimpel 2018: 250). The house itself functions as a polyvalent room of an imaginary state, in which patriarchal (and also matriarchical) structures evolve, and which provides an area for the legitimation of power, property, genealogy, and the dynamics of kinship (see Müller 2004: 52). Those functions are near-universal in their validity, in the sense that elements and motivations to ensure this kind of stability are found in almost every narrative structure with worldly

content; in adventurous settings, such as novels of Arthurian knights, it seems not to be the focus of the narrative, but it is to be found at the end of almost every novel.

The society Wickram designs follows the concept of *ordo* ("Godly order"), which permeates every work of Wickram. A successful lifestyle is therefore not associated with social advancement, but with the ideal fulfilment of one's existing role in society. Raising family and kin is a matter of building alliances that guarantee stability (see Kellner 2004: 92; Kellner 2005: 320). The adoption of the new narrative model sets new prerequisites in the *Nachbarn* novel. The integration of friends and neighbours into the family takes place quickly and with few obstacles for those joining the family. To lay the foundations for the genealogical story, Robertus and Sophia lose nine children to a severe disease. In this horrible situation, which is based on the biblical Book of Job, the neighbours do not support the grieving family; on the contrary, they take pleasure in their grieving. This exposition reveals a certain loss of the *ordo*, which empowers the narrative to transform traditional patterns into new settings (see Müller 1980: 14). It also strongly prompts the further development of the narrative (see Lugowski 1976: 78): The first couple, Robertus and Sophia, leave Antwerp with their only remaining daughter. While establishing a new life in Lisbon, the family does not concentrate on their new neighbourly environment, but focuses on their economic success. During one of Robertus's journeys, he meets Richard, with whom he begins a deep friendship built on Robertus̉ s hospitality. Richard, who is entering the household as a friend without any duty or responsibility, is regarded as equal to Robertus's son. The text states that Robertus behaves "dann wer er sein sůn gewesen" (*Nachbarn*: 30; "as if he were his son"). The assimilation takes place when Richard enters the household as a person needing help. The family cares for the sick young man until he is fully recovered and, by this time, has already become a member of the household. Richard then tells Robertus that he wants to marry his daughter Cassandra, with whom he falls in love because her beauty helps him to recover from his sickness more quickly.

The non-aristocratic setting forces the story to adapt to the circumstances of the protagonists' lives, which necessarily has an impact on the design of the narrative. When the family members plan to leave their house to run some errands, they discuss how to treat the servants because the women of the household do not want them to behave improperly during their absence. At the same time, it is important for the future generation to have a good relationship with the servants. The parents provide the necessary education that ensures a peaceful life within the household:

> Wir haben dir auch nie gestatten noch vertragen wo̊llen / das du unserem gesind / gesellen / jungen oder mågten / wiederdriess noch einiche schmach bewisen hettest. Und als du schon zů verstand kamest / hond wir gar nit haben wo̊llen / das du von dem gesind etwas mårlin bracht / oder sie gegen uns verschwåtzt / darumb bist du alle zeit von dem gesind lieb gehalten gewesen (*Nachbarn*: 111–112).

> We never wanted to allow you to mess with our servants, male ones, young ones, or the maids, which you did not do. And when you came to mind, we did not want for you to tell stories to the servants or to antagonise us against them. Therefore, you have been appreciated by them.[1]

1 All translations are the author's own.

The trade-related absence of men from the household requires adjustments at the level of action and design. Those adjustments result in the inclusion of ancient narratives such as the tale of Lucretia and stories from Ovid's *Metamorphoses*, as well as vast passages taken from the Bible. The audience can be sure that the story is of a certain value, whereas the characters in the novel use the phrases to reassure those left at home of the stability of their household as a social unit. Their fear of losing the sound condition of their household draws attention to its functioning; they are afraid that the productivity, performance, and prestige of the household will rapidly decline. There is also a strong need to tie the new setting to a familiar pattern of fictional writing. The wedding of the second generation, for example, is told at length. When Cassandra and Richard get married, the celebration after the ceremony follows the customs of older literary traditions (see Wåghäll Nivre 2004: 109).[2]

The whole scene is modelled on the courtly *hôchzît* (courtly celebration) inherited from medieval literature. The meeting at a central place within the plot is already reminiscent of the typical starting point of Arthurian narratives: in the courtly novel it would be the Arthurian court, but here it is the household founded by the first protagonist Robertus, who appears as the *pater familias*. The scenario is, however, reduced and modified in the novel by keeping within the strict boundaries of social affiliation. Traditional Arthurian constellations are transformed and, without involving a direct prosification of the subject matter, integrated into this form of design. Not only the constellation of the celebratory society, with an authoritative and institutionally guaranteed board of agents, but also the components of the *hôchzît* fit together. The success of the merchant as head of the family replaces the medieval ideality of a ruler; by demonstrating the richness and the abundance of food that can be offered despite the spontaneous wedding celebration, Robertus is installed as the head of the wedding company (see Bamberger 2018: 26). This staging of a sudden celebration highlights the mercantile success of Robertus, as well as his financial means, and presents him as the influential centre of his sphere.

Despite the courtly reminiscences, commercial references remain dominant, which is why a prenuptial agreement must be discussed. This prenuptial agreement is signed "in beywesen der früntschafft" – that is, it is witnessed by friends – and promises "gůte versicherungen […] damit man übernacht / semliche schrifften wüste zů finden", meaning it is meant only as insurance for the household in case of emergency (*Nachbarn*: 40). Furthermore, other typical *hôchzît* elements are realised, albeit in a downsized version: in lieu of tournaments and jousts, ball and feather games are played competitively, in which there is a conflict that the groom must settle (see *Nachbarn*: 41–42). Although the usual courtly wedding environment is reduced to a literarily plausible level, it still offers the opportunity to mark the bridegroom – and thus the future head of the household – as outstanding and suitable for this task. The household takes over the duties of the court, while turning the protagonist away from the public sphere. Although the marriage is not arranged (see Wåghäll Nivre 2004: 110), all the preparations have been settled by the household, in this case by the parents, before the couple has met. When Richard falls in love with Cassandra, he talks not to her but to her father to find out whether the reciprocal love

2 Elisabeth Wåghäll Nivre (2004: 109) states, however, that the *Nachbarn* novel is Wickram's "first work written more or less completely independently of older sources".

will be approved by the *pater familias*, the head of the house. Robertus, however, makes sure that it is not only he who has to decide:

> Mir aber wil dannocht gebůren / die můter und die tochter darunder anzůsůchen / damit harnach kein verwiss daraus ervolgen thůe / so wolt ich auch (sie die dochter) nit gern zwingen / das sie wider iren willen einem jüngling oder witwer solt vermehelt werden / zů welchem sie keinen willen het (*Nachbarn*: 36).

> It is also due to me to ask mother and daughter for their opinion in order to avoid any inconvenience. I also do not intend to force my daughter to marry a young man or a widower if she does not want to.

While Robertus is eager to ensure a consensual decision, Sophia is rather worried about the prospect of having a son-in-law because she fears that Cassandra may leave their household. Robertus has to soothe her: "Du solt dir / mein liebe Sophia / die sach nit so hart auffnemen / unser tochter zuo verheuraten / dann sie nicht destweniger bey uns in unser wonung und behausung bleiben würd / in einen weg / als in den anderen" (*Nachbarn*: 38; "You shall not worry about the marriage of our daughter, dear Sophia; she will not be any less in our house than before, one way or the other"). Robertus makes clear that Cassandra will remain a part of the household either way. He assures his wife of the decency of her future son-in-law, who is willing to travel to Spain and sell all his belongings. Although he would be in a position to take his future wife to his own property, Richard accepts the authority of Robertus and his household.

What has become the norm in the chivalric novels – a certain theme of social mobility, even if it may be a matter of minimal differences in class affiliation – is handled differently in Wickram's text (see Wåghäll Nivre 2011: 205). Marriage takes place strictly within one's own class boundaries, or at least strictly according to the laws of economic logic. Robertus settles the genealogical succession, which again ensures material wealth. He builds an alliance with his son-in-law – the narration follows a common practice. When Cassandra and Richard are finally married, Richard's in-laws demand a morning gift. The economic background emerges with motifs from Ovid's *Metamorphoses*, such as the morning gift itself being said to shine like the sun (see Schmitt 2008: 154; Kästner 1997: 362; Kartschoke 1982: 719). The combination of both indicates an attempt to harmonise the economic and literary concerns at play. The prenuptial agreement and the morning gift are two sides of the same coin, although the former is negotiated with much greater effort.

Wickram does not leave out any aspect of the wedding, whether it is the economic factors that must be considered or the haste with which the celebration is organised. One of the most important persons in the ceremonial process, the pastor, is missing at the beginning, arriving only in time to witness the couple administering the wedding rites: "Dise verkündung namen etliche seiner freünd / in einem schertz auff / liessens doch eine gůte sach sein" (*Nachbarn*: 40; "A lot of his friends thought the announcement was a joke, but they still found it a good thing"). The rush in which the wedding takes place underlines the economic success of the household; it shows that the mere possibility of organising an event of great importance requires material wealth. Robertus, as head of the household, essentially takes over the priest's tasks while he is absent, even including a sermon about the duties of a Christian, such as being active in charity; here, Robertus also establishes himself as a role model by donating alms to the poor.

In the course of the narrative, however, there are more voices to be taken into account, and it is to these that the following section turns.

New Gender Ideas

Wickram proceeds according to a schema that allows women to stay in the house and men to act in the outside world. Women are shown to play just as important a role as the men as regards maintaining the stability of the household. This is demonstrated by Sophia, whose name originally means 'wisdom', advising her husband on important matters; he specifically seeks her agreement, and the decision is made on an equal footing, even if Robertus remains the active part. Women also play an important educational role: in the absence of men, they tell each other stories from ancient mythology analogous to the situations in which they find themselves. The educational performance is therefore initially based on women and is primarily associated with them in the narrative. Moreover, women in the text, who make use of humanistic education, address as general authorities the novel's readers, who are taken to include not only members of all social classes, but also of all genders. This was in no way typical of the time in which the *Nachbarn* novel was published; girls were usually only educated in monasteries unless they belonged to ruling families, as was the case for Mechthild von Rottenburg, who had a certain interest in literature (see Wand-Wittowski 2005: 1–27).[3]

On his journey, a landlord wants Lazarus to marry his daughter, which Lazarus rejects because of his love for Amelia, Robertus's granddaughter. The landlord feels gravely offended and tries to kill Lazarus; however, he accidentally kills his own son instead of Lazarus and must carry his lifeless body home. The chapter's woodcut shows a residue of public judgement: the father carrying his dead son is witnessed by the mother waiting at the open window. Whilst she is eager to witness a particular outcome as a result of her husband's actions – that is, the death of Lazarus – it seems to be her duty simply to witness the consequences of his actions even though the actual outcome, the death of her son, is far from preferable to her. She also takes over the function of the entire household and represents the interior of the house, opened up to the outside world: she looks slightly bent out of the window, but is equated with the evaluating authority of the household.

Yet female agency is limited to the boundaries of the house itself. As Wåghäll Nivre (2004: 111) puts it, "Wickram advocates mutual respect and understanding between man and wife, and it seems as though the wives' opinions have equal status with those of their husbands. Yet that equality exists only in theory" (see also Emberson 2013: 544). The spheres of men and women stay entirely separate, which leaves the household to the women (see Wåghäll Nivre 2004: 115). When the men are gone for business purposes, their wives take charge of the household on their own by monitoring the servants and educating the children, whereas when the action takes place within the household, business-related matters are mentioned only if something extraordinary happens, and are otherwise simply disregarded in the story. One could argue that the role women take on in this story is the result of placing the action in a household sphere: thus, women become equally important

3 Christine Wand-Wittkowski (2005: 1–27) argues, however, that Mechthild's role in the literary production at her court is strongly overstated.

as protagonists as men. The household is portrayed as a complete functional unit with duties that are not divided between the sexes. When the mothers talk to their children about their premature love, however, it is notable that Lazarus also talks to his father, whilst the mutual love between Lazarus and Amelia is discovered by Amelia's father when he overhears her private soliloquy.

In understanding Wickram's concept of gender roles in the *Nachbarn* novel, it has to be taken into account that in the sixteenth century, the "natural norm and basis for a well-functioning society" meant living in matrimony (Wåghäll Nivre 2004: 116). The women therefore try to convince Amelia, who is so sad about Lazarus's absence that she wants to join a nunnery, that the moral way of life in the convent is not appropriate for her. Not only do they refer to ancient literature, but they also quote from contemporary marriage tracts and extremely popular texts such as Erasmus of Rotterdam's *Colloquia familiaria* (1522) (see Wåghäll Nivre 2004: 116). Accordingly, the young love between Lazarus and Amelia is seen to be a problem not for the household community of Lazarus, but for that of Amelia, because the stability and moral integrity of a household is strongly linked to the behaviour of its daughters; however, since for gender-historical reasons travelling is possible only for Lazarus, he is removed from the household temporarily to allow for narrative discussion of the problematic situation. Although the parents hope for a later marriage between the two, circumstances do not allow for an immediate union; for one thing, the young couple might not be able to support themselves, but, more importantly, they kept their love a secret from the household, despite it representing a semi-public problem within the household community. The general public would not be opposed to the couple having some secrets, but privacy would not mean complete privacy in this context, given that the household itself is affected by the development of a new romantic relationship. This would have been a key concern for contemporary readers (see Assmann/Assmann 1997: 10; Lüsebrink 1997: 111–112; Keppler/Luckmann 1997: 216).[4]

The tension is also due to the fact that Amelia is under the guardianship of her father. At the same time, she speaks to herself in her room; she articulates the secret and thus negligently risks revealing it. In the narrating logic, this is not only necessary because of the ensuing motivation for action, but implicitly signals the need for revelation. On the other hand, when Lazarus is being sent away, he expresses doubts about his parents' love for him. His fear, however, results from his being sent away from home and the bonds of the household. Finally, Lazarus accepts the authority of his father as the head of the household, to which he belongs and wants to belong; he must travel in order to fulfil his duties within the household.

As this chapter has demonstrated, then, Wickram's novel works to narrow the wide narrative discourse typically associated with the court to the narrower focus of the household, whilst at the same time expanding the courtly novel's focus on a single – typically male – protagonist to encompass a broader range of people living together in a single house. The potential for action thus lies with several responsible people. The household decides on the whereabouts and the room for manoeuvre of an individual, who is

4 Lüsebrink (1997) sees the opposition as arising in eighteenth-century France and Germany due to the national crisis of the French Revolution. For another context, see Keppler/Luckmann (1997), where the phenomenon is called "Halböffentlichkeit".

sometimes the protagonist in terms of narrative logic, but not in terms of action logic. The combining of autologic and heterologic literary structures in Wickram's writing create a new, different form of aesthetics.

Bibliography

Primary Sources

Nachbarn = Wickram, Georg (1969). *Von gůten und bősen Nachbaurn* (= Sämtliche Werke 4). Roloff, Hans-Gert (ed.). Berlin: De Gruyter.

Secondary Sources

Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1997). "Zur Einführung". In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (eds.). *Schleier und Schwelle, Band 1: Geheimnis und Öffentlichkeit* (= Archäologie der literarischen Kommunikation 5:1). München: Fink, pp. 7–16.

Bamberger, Gudrun (2018). *Poetologie im Prosaroman: Fortunatus – Wickram – Faustbuch.* Würzburg: Königshausen & Neumann.

Bourdieu, Pierre (1983). "Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital". In: Kreckel, Reinhard (ed.). *Soziale Ungleichheiten* (= Soziale Welt: Sonderband 2). Göttingen: Schwartz, pp. 183–199.

Bremer, Kai (2011). "Reformatorische Resonanzstrategien und Inszenierungspraktiken: Luthers 'Brief an den Vater' 1521". In: Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerjard (eds.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte.* Heidelberg: Winter, pp. 55–67.

Christ, Hannelore (1974). *Literarischer Text und historische Realität: Versuch einer historisch-materialistischen Analyse von Jörg Wickrams 'Knabenspiegel' und 'Nachbarn-Roman'* (= Literatur in der Gesellschaft 22). Düsseldorf: Bertelsmann.

Dimpel, Friedrich Michael (2018). "Haus, Hütte". In: Renz, Tilo/Hanauska, Monika/Herweg, Mathias (eds.). *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters.* Berlin: De Gruyter, pp. 250–262.

van Dülmen, Richard (1999). *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Band 1: Das Haus und seine Menschen, 16.–18. Jahrhundert.* München: Beck.

Emmel, Hildegard (1972). *Geschichte des deutschen Romans.* Vol. 1. München: Francke.

Frei, Peter (1998). "Zur Konstituierung von Innenwelt in Jörg Wickrams 'Goldtfaden'". In: Schnyder, André et al. (eds.). *Ist mir getroumet mîn leben? Vom Träumen und vom Anderssein: Festschrift für Karl-Ernst Geith zum 65. Geburtstag.* Göppingen: Kümmerle, pp. 31–47.

Groppe, Carola (2014). "'Doing Family': Familie als Herstellungsleistung zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert". In: Brakmann, Thomas/Joergens, Bettina (eds.). *Familie? Blutsverwandtschaft, Hausgemeinschaft und Genealogie: Beiträge zum 8. Detmolder Sommergespräch* (= Veröffentlichungen des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen 51). Essen: Klartext, pp. 23–40.

Jacobi, Reinhold (1970). "Jörg Wickrams Romane: Interpretation unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Erzählprosa". Unpublished doctoral thesis. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2011). "Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – heuristische Typologie und Genese". In: Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (eds.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte.* Heidelberg: Winter, pp. 9–30.

Kartschoke, Dieter (1982). "Bald bracht Phebus seinen Wagen: Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Jörg Wickrams Nachbarn-Roman". In: *Daphnis* 11, pp. 717–741.

Kästner, Hannes (1998). “Antikes Wissen für den ‘gemeinen Mann’: Rezeption und Popularisierung griechisch-römischer Literatur durch Jörg Wickram und Hans Sachs”. In: Guthmüller, Bodo (ed.). *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance.* Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 345–378.

Kästner, Hannes (1997). “Typen der Verständigung im Roman der frühen Neuzeit: Kommunikative Beziehungen und Informationstransport in Jörg Wickrams Goldfaden”. In: Schwarz, Alexander/ Abplanalp, Laure (eds.). *Text im Kontext: Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit* (= Tausch 9). Bern: Peter Lang, pp. 79–96.

Kellner, Beate (2005). “Das Geheimnis der Macht: Geld versus Genealogie im frühneuzeitlichen Prosaroman ‘Fortunatus’”. In: Melville, Gert (ed.). *Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht: Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit.* Köln: Böhlau, pp. 309–333.

Kellner, Beate (2004). *Ursprung und Kontinuität: Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter.* München: Fink.

Keppler, Angela/Luckmann, Thomas (1997). “Beredtes Verschweigen: Kommunikative Formen familiärer Geheimnisse”. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (eds.). *Schleier und Schwelle, Band 1: Geheimnis und Öffentlichkeit* (= Archäologie der literarischen Kommunikation 5:1). München: Fink, pp. 205–220.

Lugowski, Clemens (1976). *Die Form der Individualität im Roman.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lüsebrink, Hans Jürgen (1997). “Öffentlichkeit/Privatheit/Geheimnis – begriffshistorische und kulturanthropologische Überlegungen”. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (eds.). *Schleier und Schwelle, Band 1: Geheimnis und Öffentlichkeit* (= Archäologie der literarischen Kommunikation 5:1). München: Fink, pp. 111–124.

Müller, Maria E. (2004). “Die Leiche im Keller: Zum Chronotopos des Hauses in der Erzählliteratur der Frühen Neuzeit”. In: Brinker von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (eds.). *Familienmuster – Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur.* Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 51–89.

Müller, Jan-Dirk (1980). “Frühbürgerliche Privatheit und altstädtische Gemeinschaft”. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 5, pp. 1–31.

Röcke, Werner (2004). “Fiktionale Literatur und literarischer Markt. Schwankliteratur und Prosaroman”. In: Röcke, Werner/Münkler, Marina (eds.). *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit.* München: Hanser, pp. 463–506.

Schaffert, Henrike (2015). *Der Amadisroman: Serielles Erzählen in der Frühen Neuzeit.* Berlin: De Gruyter.

Schmitt, Stefanie (2008). “Humanismus bei Georg Wickram? Zur Problematik deutschsprachiger humanistischer Literatur”. In: McLelland, Nicola (ed.). *Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit.* Tübingen: Niemeyer, pp. 137–154.

Schnell, Rüdiger (1984). “Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter”. In: Grenzmann, Ludger/Stackmann, Karl (eds.). *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit.* Stuttgart: J. B. Metzlersche, pp. 214–248.

Timm, Elisabeth (2010). “‘Ich fühle mich absolut verwandt’: Entgrenzung, Personalisierung und Gouvernmentalität von Verwandtschaft am Beispiel der populären Genealogie”. In: Alber, Erdmute et al. (eds.). *Verwandtschaft heute: Positionen, Ergebnisse und Perspektiven.* Berlin: Reimer, pp. 47–71.

Wand-Wittkowski, Christine (2005). “Pfalzgräfin Mechthild und ihr literarischer Zirkel: Ein Irrtum der Mediävistik”. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 30:1, pp. 1–27.

Wåghäll Nivre, Elisabeth (2011). “Sie ‘weren lieber daheim in iren heusern gewesen’: Heimat und Heimkehr in einigen frühneuzeitlichen Prosaromanen”. In: Unzeitig, Monika (ed.). *Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten: Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne.* Bremen: Edition lumière, pp. 193–208.

Wåghäll Nivre, Elisabeth (2007). “Georg Wickrams Überlegungen zur Schreibkunst”. In: Müller, Maria E./Mecklenburg, Michael (eds.). *Vergessene Texte – Verstellte Blicke: Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*. Bern: Peter Lang, pp. 91–108.
Wåghäll Nivre, Elisabeth (2004). *Women and Family Life in Early Modern German Literature*. Rochester, NY: Camden House.

„Anskuelsen af *Verden som den er*“[1] – Steen Steensen Blichers Beitrag zur Ästhetik des Realismus am Beispiel der Erzählung *Hosekræmmeren* („Der Strumpfkrämer“)

Dorothea Kunz (Hochschule für Wirtschaft und Umwelt Nürtingen) 0000-0003-3310-7536

Keywords: aesthetics of realism, 19th century Danish literature, realism, realist narration, Steen Steensen Blicher

Die skandinavische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzieht gegenüber der vorangehenden Epoche der Romantik einen grundlegenden Wandel, indem sie die konkret fassbare Wirklichkeit zum Gegenstand ästhetisch anspruchsvoller Kunst erhebt und mit entsprechenden existenziellen Wertvorstellungen verknüpft. Diese Hinwendung zur Wirklichkeit manifestiert sich jedoch nicht allein in der Wahl des Gegenstandes, sondern auch in einer bestimmten Gestaltungsweise. Dem schwedischen Literaturkritiker Rydkvist (1831: 111) zufolge soll die Kunst zunächst einmal einen Wiedererkennungseffekt ermöglichen, indem sie die äußere Gestalt der menschlichen Lebenswelt widerspiegelt und sich der Glaubwürdigkeit verpflichtet. Darüber hinaus kann sie jedoch durch ihre poetisierende Anschauung eine verborgene Bedeutung des referierten Gegenstandes enthüllen und dem Rezipienten vermitteln, wobei diese Bedeutung bereits wieder über die dargestellten Gegebenheiten hinausweist und eine übergreifende Erkenntnis ermöglichen soll.

Eine wichtige Grundlage für diesen Anspruch bilden die Schriften des dänischen Dichters und Literaturtheoretikers Johan Ludvig Heiberg, der sich intensiv mit der Hegelschen Philosophie auseinandersetzt und diese in seine eigenen literaturtheoretischen Überlegungen überträgt. Vor allen Dingen kritisiert Heiberg die romantische Weltflucht und schreibt der Kunst nunmehr die Aufgabe zu, den in der Wirklichkeit enthaltenen absoluten Geist oder eben die Wahrheit durch vollkommene Schönheit und Harmonie erkennen zu lassen und auf diese Weise „Ideal“ und „Wirklichkeit“ miteinander zu versöhnen (beide Zitate aus Heiberg 1861: 430). Ausgehend von diesem Erkenntnisanspruch entwickelt Heiberg eine Ästhetik mit klar festgelegten, hierarchisch konzipierten Genreregeln, die als sogenannte ‚Heibergskole‘ der weiteren Entwicklung der realistischen Strömung in Skandinavien wichtige Impulse gibt (vgl. hierzu u. a. von Rubow 1953: 19; Stewart 2007: 50; Michelsen 2008: 72).

Durch den weit gefassten Bezugsrahmen der Wirklichkeit erschließen sich der Kunst neue Stoffbereiche und Gestaltungsmöglichkeiten, wobei eine entscheidende Neuerung

1 „Die Anschauung *der Welt, wie sie ist*“ (Hervorhebung im Original). Dieser Beitrag basiert auf überarbeiteten Teilen einer Dissertation (Kunz 2014), die von Prof. Dr. Stefanie Gropper betreut wurde.

darin besteht, dass zum ersten Mal auch die alltägliche Wirklichkeit niederer Gesellschaftsschichten zum Gegenstand ambitionierter literarischer Schilderungen erhoben und künstlerisch aufgewertet werden kann (vgl. Auerbach 1964: 35). Dabei ist die realistische Dichtung durch eine Vorliebe für individuell bestimmbare Gegebenheiten gekennzeichnet, die oftmals in einen ausgeprägten Regionalismus mündet.

Steen Steensen Blicher nimmt in diesem Zusammenhang eine herausragende Position in der dänischen Literatur ein, da seine Erzählungen die Schilderung eines eindeutig benannten Milieus mit einer psychologisierenden Schreibweise verbinden und auf diese Weise insbesondere im Hinblick auf seine Figuren einen nachvollziehbaren Wirklichkeitsbezug leisten. Zudem bezieht er in seinen kenntnisreichen topographischen und literarischen Schriften landschaftliche Charakteristika wie auch sprachliche Besonderheiten funktional in seine Darstellung mit ein. Aus Sicht des geistigen und kulturellen Zentrums Kopenhagen hat die von Blicher porträtierte entlegene Lebenswelt der jütischen Heidebewohner durchaus einen exotischen Reiz (vgl. Madvig 1835: 402). Der Regionalismus in den Blicherschen Erzählungen kann jedoch nicht mit einer Forcierung des Exotischen gleichgesetzt werden (vgl. Nørregaard Frandsen 2016: 21). Blichers nuancierte Innensicht des ländlichen Milieus verleiht diesem vielmehr den Rang einer eigenständigen Lebenswelt, deren Darstellung nicht mehr einer Kontrastfolie bedarf, um aussagekräftig zu erscheinen. Wie Blicher als Autor seine Glaubwürdigkeit über alltägliche Bezüge sichert, lässt der umfangreiche poetologische Exkurs in seiner Erzählung *Røverstuen* (1827; „Die Räuberstube") erkennen.[2] Dort bezeichnet er seine eigenen Texte als „rimelige, troværdige og dagligdags" (*Røverstuen*: 65; „folgerichtig, glaubwürdig und alltäglich") und sieht folglich eine nachvollziehbare und überzeugende Darstellung am ehesten über diejenigen Gegenstände ermöglicht, die einen gewissen Wiedererkennungseffekt garantieren.

Es stellt sich nun aber die Frage, mit welchen erzählerischen Mitteln Blicher dem vermittelnden Anspruch der realistischen Ästhetik gerecht werden kann. Zunächst spielt hier die Erzählerebene eine entscheidende Rolle, da sie die Form der Darstellung und somit deren Verlässlichkeit bestimmt und gegebenenfalls auch reflektieren kann. Weiterhin sind bis zu einem gewissen Grad die Instanzen von Autor und Leser zu berücksichtigen, auf die der Schaffensprozess und die vermittelnde Funktion des realistischen Kunstwerks bezogen bleiben. In einem weiteren poetologischen Kommentar, der die Handlung der Erzählung *Røverstuen* unterbricht und direkt an den Leser gerichtet ist, spricht sich Blicher für die Möglichkeiten einer uneinheitlichen Erzählweise aus: „Men – det er nu ikke anderledes – jeg gaaer min ege skjæve og ujevne Gang – […] snart staaer jeg, snart gaaer jeg, snart løber jeg, og snart tager jeg Rend til og gjør et gevaltigt Spring" (*Røverstuen*: 66; „Aber – das ist nun einmal nicht anders – ich gehe meinen eigenen schiefen und unebenen Gang – […] bald stehe ich, bald gehe ich, bald laufe ich, und bald nehme ich Anlauf und mache einen gewaltigen Sprung").

Der „schiefe und unebene Gang" bezeichnet somit einen Erzählverlauf, der nicht nur von Zeitsprüngen gekennzeichnet ist, sondern der auch Raum für reflexive Einschübe jenseits der dargestellten Ereigniskette gibt. Die daraus resultierenden oftmals komplexen erzählerischen Formen unterlaufen bereits wieder die Zusammenführung konkreter Details mit davon abstrahierten Werten und können den illusionistischen Effekt unter Umständen

2 Alle deutschen Übersetzungen sind meine eigenen.

sogar ironisch brechen. Eine solche Erzählweise muss nun aber zwangsläufig mit einer gewissen Skepsis gegenüber der Vermittlung umfassender Erkenntnisse einhergehen.

Am Beispiel der Erzählung *Hosekræmmeren* (1829) lässt sich anschaulich machen, inwiefern Blicher ein Spannungsverhältnis zwischen Wirklichkeitsbezug, erzählerischer Gestaltung und der angestrebten allgemeingültigen Erkenntnis konstruiert. Schon dem Erzähleingang kommt besondere Bedeutung zu, indem der unbenannte Ich-Erzähler zunächst seine Eindrücke von einer ihm vertrauten Heidelandschaft schildert und so den späteren Handlungsort einführt. Die wohltuende Weite und Einsamkeit der Heide stellt er in Kontrast zu jedem Zeugnis menschlichen Lebens, das für ihn notwendigerweise mit Mühe und Zwietracht verbunden ist: „der boer ogsaa Møje og Kummer; der trættes, der kives ogsaa om Mit og Dit!“ (*Hosekræmmeren*: 33; „dort wohnen auch Mühe und Kummer, dort wird gezankt, dort wird um Mein und Dein gekeift!“). Hier deuten sich bereits die fatalen Auswirkungen eines Besitzdenkens an, das offensichtlich jedem Menschen zu eigen ist und das die Grundkonstellation der folgenden Handlung bestimmt. Ein weiterer tragischer Aspekt verbirgt sich zudem hinter der ambivalenten Haltung des Ich-Erzählers, der sich aufgrund seiner misanthropischen Gedanken fern von allen Menschen halten möchte, zugleich aber nach Baggesen (1965: 221) mit seinen Bedürfnissen nach Nahrung, Schutz und menschlicher Nähe jedoch die eigene Menschlichkeit nicht verleugnen kann. Sobald er mit der Lebenswelt der Heidebauern konfrontiert wird, scheint sich seine pessimistische Grundhaltung gegenüber dem menschlichen Miteinander zu bestätigen: Er wird Zeuge, wie der Strumpfkrämer seiner Tochter Cecil eine Liebesheirat mit dem wenig vermögenden Esben verwehrt. Während der Erzähler den aufbrechenden Konflikt in einer Art innerem Monolog überdenkt, reflektiert er zunächst die Möglichkeit, für das Paar Partei zu ergreifen: „Jeg kunde havde erindret dem om, at […] see mere paa Retskaffenhed, Flid og Dygtighed, end paa penge“ (*Hosekræmmeren*: 40; „Ich hätte sie daran erinnern können […] mehr auf Rechtschaffenheit, Fleiß und Tüchtigkeit zu sehen als auf Geld“). Daraufhin kapituliert er jedoch mit seinen Überlegungen vor der vermeintlichen Unnachgiebigkeit des Vaters – „Men jeg kjendte Almuen for godt til at spilde unyttige Ord paa denne Materie“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Aber ich kannte die einfachen Leute zu gut, um unnütze Worte auf diese Materie zu verschwenden“) – und übernimmt zu guter Letzt dessen Argumentation als vernünftig und den Gegebenheiten angemessen: „Er Armoden ikke den Klippe, hvorpaa baade Venskab og selve Kjerlighed ofte monne strande?“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Ist nicht die Armut diejenige Klippe, an der sowohl Freundschaft als auch Liebe oft stranden können?“). Diese Zustimmung gipfelt in der resignativen Formulierung, dies sei nun einmal ein Beispiel für „*Verden som den er*“ (*Hosekræmmeren*: 41; „die Welt wie sie ist“). Damit unterdrückt der Ich-Erzähler seinen ersten Impuls mit dem Gedanken daran, dass jegliches Aufbegehren gegen die bestehenden Regeln – und damit gegen die Verhältnisse, die durch die Verteilung materieller Güter bestimmt sind – vergebens sein müsse. Als er der Familie des Strumpfkrämers nach geraumer Zeit wieder einen Besuch abstattet, muss er feststellen, dass die Entwicklungen mittlerweile einen katastrophalen Ausgang genommen haben. Auch die Mutter hat den Vater in seinen Bemühungen um einen reichen Bewerber unterstützt und damit zu dem Druck beigetragen, gegen den Cecil schließlich durch Flucht in die Gegenwelt ihrer Wahnvorstellungen rebelliert. Da ihre individuellen Wünsche und Bedürfnisse unvereinbar mit den vorherrschenden Konventionen bleiben, entzieht sie sich um den Preis ihrer Zugehörigkeit zur

menschlichen Gemeinschaft. Den inzwischen zu Reichtum gekommenen Esben tötet sie nach seiner Rückkehr aus dem Ausland in dem Glauben, dass ihrer beider Vereinigung nur noch im Paradies möglich sei. Auf diese Weise durchkreuzt Cecil zwar die Pläne ihres Vaters, wird jedoch auch für Esben unerreichbar und fügt den erlittenen Schmerz schließlich derjenigen Person zu, die nach wie vor Gegenstand ihrer Wünsche und Hoffnungen ist.

Es erscheint zunächst legitim, den tragischen Ausgang in *Hosekræmmeren* auf patriarchalische Gesellschafts- und Familienstrukturen zurückzuführen. Allerdings vollzieht sich die endgültige Katastrophe erst im Zusammenhang mit Cecils Erkrankung, deren Auftreten trotz des bereits geschilderten familiären Drucks kaum erklärbar ist (vgl. Sander 2002: 125). Die seelischen Abgründe, die sich hier auftun, legen vielmehr die Annahme nahe, dass Cecil als ein labiler Charakter konzipiert ist, dessen Schwächen schon bei ihrem ersten Auftritt spürbar werden – beispielsweise durch ihre übergroße Furcht vor dem Hund des Ich-Erzählers oder auch durch ihre Schüchternheit dem fremden Besucher gegenüber. Cecils Labilität macht im weiteren Verlauf nicht nur die negativen Auswirkungen starrer gesellschaftlicher Konventionen anschaulich, sondern auch die möglichen fatalen Folgen einer psychischen Störung (vgl. Baggesen 1965: 224). Auf diese Defizite lässt sich auch das eingangs beschworene Leid zurückführen, das sich dem Erzähler zufolge untrennbar mit dem menschlichen Leben verbindet und das er am Beispiel eines ganz bestimmten Milieus veranschaulicht.

Für die Einführung dieses Gegenstandes spielt die Landschaft mit all ihren Charakteristika eine zentrale Rolle. Die Natur als menschenleerer Raum übernimmt in der Eingangsszene zunächst die Funktion einer Kontrastfolie, vor der der Ich-Erzähler seine Gedanken entwickeln kann. Dabei wird die karge Landschaft zu einer Projektionsfläche persönlicher Wünsche erhoben, da sie als ein Ort der Freiheit in Erscheinung tritt, an dem die Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Zusammenlebens wie etwa das besagte fatale Besitzdenken keine Gültigkeit mehr haben: „Ak! Den lykkelige Ørken er baade min og din, er Alles, er Ingens“ (*Hosekræmmeren*: 33; „Ach! Die glückliche Wüste gehört sowohl mir als auch dir, sie gehört allen und niemandem“). Zugleich bezeichnet diese Wüstenhaftigkeit bereits ein charakteristisches landschaftliches Merkmal und verweist mit der Bezeichnung „Alheide“ auf einen konkreten geografischen Raum und einer spezifischen Lebenswelt, die nun sogar gegenständlich mit der Heidelandschaft verbunden wird: „[D]a takkede jeg Gud, at et lyngtækt Huus – om end milelaangt borte – forjettede mig Skygge og Vederqvægelse“ (*Hosekræmmeren*: 34; „Da dankte ich Gott, dass ein heidekrautgedecktes Haus – wenn auch noch meilenweit entfernt – mir Schatten und Erquickung versprach“). Sobald der Erzähler diesen Hof betritt, verknüpft er nahezu alle Beobachtungen mit seinem Vorwissen, das ihn als fundierten Kenner der Lebensumstände der Heidebauern, besonders der Strumpfkrämer, ausweist und auf das er seine entsprechenden Interpretationen stützt:

> Deres Klæddragt var fattig, deres Huusgeraad tarvligt; men jeg vidste, at Hedeboeren tit gjemmer ædelt Metal, i et umalte Skriin […] da derfor mit Blik ved Indtrædelsen faldt paa en alkove fuldstoppet med Strømper, formodede jeg ganske rigtigt, at jeg befandt mig hos en velhavende Hosekræmmer (*Hosekræmmeren*: 35).

> Ihre Kleidung war ärmlich, ihr Hausgerät dürftig, aber ich wusste, dass die Heidebewohner oft edles Metall in einem unbemalten Schrein verbergen […] als darum mein Blick beim Eintreten auf

einen Alkoven fiel, der mit Strümpfen vollgestopft war, vermutete ich ganz richtig, dass ich mich bei einem wohlhabenden Strumpfkrämer befand.

Die Heidebauern, die der Ich-Erzähler auf dem Hof antrifft, dienen also im doppelten Sinn der beispielhaften Anschauung: zum einen im Hinblick auf das unglückselige menschliche Streben nach immer größerem Reichtum und zum anderen als Repräsentanten einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht. Wichtige Kennzeichen dieses Milieus sind die Gerätschaften, mit denen die alltägliche Arbeit ausgeführt wird: das Spinnrad, an dem beim ersten Besuch des Erzählers noch die Mutter sitzt, und das Strickzeug, das zunächst Cecil zur Hand nimmt. Beide Gegenstände weisen jedoch bereits in dieser Szene über ihre alltägliche Funktion hinaus, indem ihr Einsatz als symbolhaft für die im Entstehen begriffene Erzählung verstanden werden kann. Auch hinter den ökonomischen Zwängen und dem typisch bäuerlichen Besitzdenken verbirgt sich ein Dilemma, das unabhängig von den konkreten Umständen als allgemeingültige Wahrheit betrachtet werden kann: „[J]eg vidste, at Formue gaaer for Alt i denne Stand – og – mon det er stort anderledes hos de andre Stænder?“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Ich wusste, dass in diesem Stand Vermögen über alles gilt – und – mag dies in anderen Ständen so viel anders sein?“). Die jütische Heide mitsamt ihren Bewohnern wird damit zu einer Art Mikrokosmos stilisiert, der auch für die Gesellschaft in größerem Rahmen relevant ist. Nach seinem zweiten Besuch hat sich für den Ich-Erzähler endgültig bestätigt, was er schon zu Anfang als zeitlose Wahrheit formuliert hat und was die persönliche Konfrontation mit dem Schicksal einzelner Menschen nur noch untermauern konnte. Als er die Familie ein weiteres Mal verlässt, schildert er die ihn umgebende Natur wieder entsprechend zu seiner seelischen Stimmung: „I tungsindige Tanker vandrede jeg tilbage; min Sjæl havde antaget Ørkens Farve“ (*Hosekræmmeren*: 55; „In schwermütigen Gedanken wanderte ich zurück; meine Seele hatte die Farbe der Wüste angenommen“). Indem die Seele des trauernden Menschen „die Farbe der Wüste“ annimmt, verschwindet auch die Kontrastwirkung der einsamen Natur zum Getriebe des menschlichen Lebens; zudem wird die weite Ebene nun mit Bildern und Erinnerungen an leidvolle Erfahrungen besetzt.

Die Heidelandschaft stellt also nach wie vor eine Projektionsfläche dar, repräsentiert jedoch nicht mehr einen unbegrenzten und damit positiv konnotierten Raum, sondern steht in ihrer Ödnis tatsächlich für einen lebensfeindlichen Ort, an dem sich die zuvor erträumte Freiheit als Trugbild erweist und der Mensch auf sein hoffnungsloses Dasein zurückgeworfen bleibt (vgl. Gammelgaard 2018: 152). Eine solche Inszenierung der Heidelandschaft und ihrer Bewohner macht deutlich, wie entscheidend die Perspektive des Ich-Erzählers für die Darstellung und Interpretation einzelner Aspekte wie Natur, gesellschaftliches Milieu oder Figurenzeichnung in *Hosekræmmeren* ist. Einerseits nimmt er die Position eines Außenstehenden ein, dessen Blickwinkel dem des Lesers ähnlich ist, andererseits bietet er die Möglichkeit zur Identifikation, da er als Augenzeuge berichtet und so seine Darstellung als selbsterlebt beglaubigen kann. Allerdings wird die Instanz eines Ich-Erzählers notwendigerweise durch eine subjektive Perspektive eingeschränkt. Dies wird in *Hosekræmmeren* bereits deutlich, als sich der Ich-Erzähler zum ersten Mal der Behausung des Strumpfkrämers nähert und dabei den Wert des unmittelbaren Einblicks und auch die Problematik der visuellen Wahrnehmung demonstriert: „[J]eg optagede snart en virkelig Gaard uden Spiir og Taarne, hvis Omrids bleve tydeligere og skarpere, jo

nærmere jeg kom den, og som flankeret af Tørvestakke, saae langt større ud, end den virkelig var“ (*Hosekræmmeren*: 35; „Ich entdeckte bald einen wirklichen Hof ohne Spitzen und Türme, dessen Umrisse deutlicher und schärfer wurden, je näher ich ihm kam, und der – flankiert von Torfhaufen – weit größer aussah, als er wirklich war“). Der Ich-Erzähler unterscheidet genau zwischen den Gebilden seiner Fantasie und dem „wirklichen“ Hof, den er nur zufällig entdeckt hat und den er immer deutlicher sehen und beschreiben kann, je mehr er sich ihm nähert. Wie schon seine Überlegungen zum Charakter der Heidelandschaft und insbesondere zur leidvollen menschlichen Existenz gezeigt haben, wird seine Wahrnehmung immer auch durch Vorerfahrungen gesteuert und die Ausdeutung der beschriebenen Details durch bereits feststehende Ansichten bestimmt. Bei seinem zweiten Besuch bei der Krämersfamilie ist der Ich-Erzähler vor allem auf die Erzählung der Mutter angewiesen. Deren Bericht nimmt dabei schon fast den Status einer Binnenerzählung ein, wobei hier die Unzuverlässigkeit der Schilderungen nochmals hervorgehoben wird, indem der Ich-Erzähler nur Angaben aus zweiter Hand erinnert und diese zugleich auch modifiziert: „Hun føjede mig villig i min Begjering, og gav mig en Beretning, som jeg – med Udeladelse af uvedkommende indblandinger – vil levere saa godt jeg formaaer i Fortællerindens egen simple og enfoldige Stiil“ (*Hosekræmmeren*: 46; „Sie kam meinem Begehren willig nach und gab mir einen Bericht, den ich – unter Auslassung unnötiger Einschübe – so gut ich kann im einfachen und einfältigen Stil der Erzählerin wiedergeben möchte“). Es scheint fraglich, welche dauerhaft gültige Erkenntnis ein Text vermitteln kann, dessen Bedeutungsebenen derart unscharf voneinander abgegrenzt sind. Dennoch lässt die Darstellung auch Erkenntnisse zu, die unabhängig von der Haltung des Ich-Erzählers bestehen und daher schon eher als absolut begriffen werden können. So ist einerseits die Einsicht in die Grenzen des menschlichen Wahrnehmungs- und Reflexionsvermögens möglich und andererseits auch die Erkenntnis, welchen Einschränkungen die menschlichen Glückshoffnungen unterworfen sind. Kurz bevor der Ich-Erzähler die Krämerfamilie ein zweites Mal besucht, entwickelt er eine glückliche Fantasie, in der die vormals noch unvereinbar scheinenden widerstreitenden Kräfte perfekt miteinander harmonieren: „Jeg tænkte mig Esben og Cecilia som Mand og Kone; hun med en Gut ved Brystet, Bedstefaderen med en eller to større paa sit Knæe, den unge Kræmmer selv som en drivtig og lykkelig Bestyrer af den udvidede Strømpehandel“ (*Hosekræmmeren*: 43; „Ich dachte mir Esben und Cecilia als Mann und Frau, sie mit einem kleinen Kind an der Brust, den Großvater mit einem oder zwei größeren auf dem Schoß, den jungen Krämer selbst als einen betriebsamen und glücklichen Verwalter des ausgeweiteten Strumpfhandels.“). So entwirft er das Bild einer Versöhnung, die in der Lebenswelt der Heidebauern gar nicht mehr realisiert werden konnte. Da eine solche Auflösung aber nur noch gedacht und damit tatsächlich zum „Roman“ wird, ist umso bedeutsamer, dass die Dichtung immerhin auf die Defizite der realen Verhältnisse verweisen und das ersehnte Ideal gewissermaßen in Abwesenheit vorstellbar machen kann.

Ein Blick auf die Zusammenhänge, die über diese Grenzen hinausweisen könnten, wird allerdings konsequent verweigert. Beständig wiederholt die Darstellung einen Prozess, bei dem zunächst eine Konfrontation mit der Wirklichkeit gesucht wird, um daraufhin die neu gewonnenen Eindrücke zu filtern und mit Bedeutung zu versehen. Diese Vorstellungen werden Fiktion, da sie sich zwar auf reale Gegebenheiten beziehen, aber vor allen Dingen zurückgehen auf die Suche nach einer idealen Wahrheit beziehungsweise nach der denkbar

besten Möglichkeit, wie sich die Verhältnisse entwickeln könnten. Letztlich stellt diese Fiktion die einzige Instanz dar, die ein solches Ideal vollgültig sichtbar machen kann. Das Ideal der Vereinigung zweier Liebender, die sich „overmaade dejlig“ (*Hosekræmmeren*: 36; „über die Maßen lieblich“) und „meget smuk“ (*Hosekræmmeren*: 38; „sehr schön“) von ihren Mitmenschen abheben, ist demnach in der Wirklichkeit angelegt, wird jedoch von Kräften wie der gesellschaftlichen und elterlichen Autorität und auch von Cecils Krankheit zunichte gemacht. Da ein solches Ideal aber nur noch in Cecils Träumen und Wahnvorstellungen fortbestehen kann, bekommen diese nun den Charakter von Fantasien, die die realen Gegebenheiten verwandeln und poetische Bilder produzieren: „[J]eg sov saa sødt; jeg drømte saa dejligt; Esben kom hver Nat og besøgte mig i skinnende hvide Klæder og med en rød Perlekrands om hans Hals!“ (*Hosekræmmeren*: 53; „Ich schlief so süß; ich träumte so schön; Esben kam jede Nacht und besuchte mich in glänzenden weißen Kleidern und mit einer roten Perlenkette um den Hals!“). Der Vorgang des Träumens kann durchaus mit dem Entstehen von Dichtung gleichgesetzt werden, wobei die gesamte Erzählung von Hinweisen auf den schöpferischen Prozess durchzogen ist. Dies wird auch angesichts der Fantasien des Ich-Erzählers vielfältigen Naturerscheinungen deutlich:

> De fjerne Bakker, som begrændsede Synskredsen syntes at svømme […], og antoge mange vidunderlige Skikkelser af Huse, Taarne, Slotte, Mennesker og Dyr; […] ustadige vexlende som Drømmebilleder: snart forvandledes en Hytte til en Kirke, denne igjen til en Pyramide […]; et Menneske blev til en Hest, og denne igjen til en Elephant (*Hosekræmmeren*: 34).

> Die fernen Hügel, die das Sichtfeld begrenzten, schienen zu schwimmen […] und nahmen viele wunderliche Formen von Häusern, Türmen, Schlössern, Menschen und Tieren an, […] unbeständig wechselnd wie Traumbilder: Bald verwandelte sich eine Hütte in eine Kirche und diese wieder in eine Pyramide […]; ein Mensch wurde zu einem Pferd und dieses wieder zu einem Elefanten.

Allerdings reicht die unbewohnte Natur offenbar nicht aus, um einen fortdauernden Prozess des Erzählens in Gang zu setzen, denn dieser nimmt erst seinen Anfang, sobald der Ich-Erzähler wieder mit der menschlichen Lebenswelt in Berührung kommt und dort das eigentlich Erzählenswerte erlebt. So ist es vor allen Dingen die Erfahrung des familiären Konfliktes, die seine Gedanken über „die Welt, wie sie ist“ und das in ihr enthaltene poetische Potenzial anregt: „Efter saadan Anskuelse af *Verden som den er* – meer fornuftig maaskee, end Nogle vente og Andre ønske hos en Romanforfatter – vil Man finde det conseqvent, at jeg ikke indblandede mig i Esbens og Cecilias Roman“ (*Hosekræmmeren*: 42; „Nach einer solchen Anschauung der Welt, wie sie ist – vernünftiger vielleicht, als es von einem Romanautor die einen erwarten, die anderen wünschen – wird man es konsequent finden, dass ich mich in Esbens und Cecilias Roman nicht einmischte“). An dieser Stelle bezeichnet der Ich-Erzähler sich selbst zum ersten und einzigen Mal als Romanverfasser, der die Erwartungshaltung eines Publikums reflektiert und der für sein Verhalten als Figur ebenso wie für seine erzählerische Gestaltung Verständnis einfordert. Denn nimmt die Dichtung einen bestimmten Wirklichkeitsgehalt für sich in Anspruch, so muss sie als Grundlage ihrer Darstellung stets die unsichere menschliche Wahrnehmung und deren subjektiv beschränkte Interpretationen akzeptieren. Das Dilemma einer der Wahrheit verpflichteten und zugleich unzuverlässigen Erzählhaltung lässt sich jedoch nicht vermeiden, da jede Konfrontation mit der Wirklichkeit die Notwendigkeit einer Deutung

schafft und immer auch die Sehnsucht nach verlässlicher Erkenntnis weckt. So kehrt die Erzählung letztlich wieder zu der Ausgangssituation zurück, in der sich der Ich-Erzähler von seiner Umgebung zu poetischen Bildern inspirieren lässt und diese zu einem überzeitlich gültigen Prinzip hinführt:

> I hvert et fjernt Luftbillede troede jeg at see Hosekræmmerdatteren, hvorlunde hun sad og spandt, og rokkede og slog ud med Armene. I Hjejlens sørgmodige Fløjten […] hørte jeg kun de sørgeligsande, af saamange tusinde saarede Hjerter dybtfølte Ord: „Den største Sorg udi Verden her, / Er dog at skilles fra den, Man har kjer“ (*Hosekræmmeren*: 55).

> In jeder fernen Luftspiegelung glaubte ich die Tochter des Strumpfkrämers zu sehen, wie sie saß und spann, und sich wiegte und mit den Armen ausschlug. Im wehmütigen Flöten des Regenpfeifers […] hörte ich nur die kummervollen, von so vielen Tausenden verwundeten Herzen tief empfundenen Worte: „Das größte Leid in dieser Welt / ist es doch von dem geschieden zu werden, den man liebt.“

Mit dem Trugbild einer Luftspiegelung werden die Bewegungen der Krämerstochter assoziiert, die an ihrem imaginären Spinnrad sitzt und aus der Bewegung des Spinnens heraus ein Lied und damit auch den Leitsatz der gesamten Erzählung hervorbringt. Die Tatsache, dass gerade Cecil trotz ihres Wahnsinns in poetischer Form eine Erkenntnis zum Ausdruck bringen kann, die all den vorausgegangenen tragischen Ereignissen zugrunde liegt, lässt zum einen auf die Wahrhaftigkeit ihres Gefühls schließen und rückt zum anderen auch den dichterischen Schaffensprozess als solchen weitab von rational kalkulierenden Überlegungen. Unkommentiert bleibt schließlich die letzte Verszeile, die der Ich-Erzähler in seiner Erinnerung entscheidend verändert – er verwandelt den „Verlust“ eines geliebten Menschen in ein „Geschiedenwerden“ und trägt auf diese Weise nicht nur der Gewalt Rechnung, die während der Handlung ständig präsent ist, sondern demonstriert ein letztes Mal auch seine künstlerische Souveränität.

Wie die Analyse gezeigt hat, gestaltet sich der Wirklichkeitsbezug in Blichers Erzählung *Hosekræmmeren* über das Hervortreten konkreter Formen, die dank belegbarer geografischer Angaben sowie kulturspezifischer Details weiter an Kontur gewinnen. Insbesondere können sie Authentizität für sich in Anspruch nehme, da sie als Gegenstand den Alltag der ländlich-bäuerlichen Lebenswelt miteinschließen. Ein zentrales Merkmal dieser Wirklichkeit ist ihre Unbeständigkeit, auf die sich das Interesse der Darstellung stärker als auf die durchaus vorhandene soziale Problematik konzentriert – denn die thematisierten gesellschaftlichen Zwänge bedingen nicht das tragische Moment, sondern können eine katastrophale Entwicklung allenfalls auslösen. Der Ich-Erzähler übernimmt die Aufgabe, das vorhandene Material in geordneter Form zu präsentieren und auf diese Weise den Gegenstand überhaupt erst zugänglich zu machen. Dabei erschwert er diesen Zugang zugleich auch wieder durch mehrere Bedeutungsebenen und bewegt sich, wie es Behschnitt (2006: 360) formuliert, beständig „im Spannungsfeld zwischen der Position des objektiven Vermittlers und des individuell-subjektiven Urhebers des Erzählten“ bewegt. Eine derart ambivalente Erzählhaltung eröffnet unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten und hinterfragt das Vorhaben einer wirklichkeitsbezogenen Dichtung, aus der absolute Wahrheiten verlässlich abgeleitet werden sollen. Diese Skepsis gegenüber dem zu Blichers Zeit vorherrschenden realistischen Anspruch kann sich in der Schilderung seelischer Grenzzustände niederschlagen, wie sie in *Hosekræmmeren* die menschliche Wahrnehmung

Heiniger/Merkelbach/Wilson (Hrsg.), *Þáttasyrpa*, BNPH 72 (2022): 277–286 DOI 10.24053/9783772057694-027

problematisieren. Dennoch enthält die Darstellung mit ihrer Konzentration auf einen spezifischen Gegenstand Elemente, deren postulierte Aussagekraft noch nicht einmal von der besagten problematischen Erzählhaltung angetastet wird. Die notwendigen Kriterien des Folgerichtigen, des Alltäglichen und damit auch der Glaubwürdigkeit werden nicht zuletzt durch die Fokussierung der ländlich-bäuerlichen Lebenswelt externalisiert und letztlich doch erfüllt. So bleibt auch die Hoffnung auf eine Einsicht in übergreifende Zusammenhänge präsent, obgleich sie angesichts des beschränkten menschlichen Erkenntnisvermögens nicht eingelöst wird. Blichers Dichtung erweitert auf diese Weise die zeitgenössischen ästhetischen Positionen. Denn in seinen Erzählungen zielt die menschliche Fähigkeit zur Poetisierung der Wirklichkeit weniger auf eine umfassende Erkenntnis ab als darauf, die Erfahrung des leidvollen Daseins trotz seiner Undurchschaubarkeit fruchtbar zu machen. Das ideale Moment einer dauerhaften Versöhnung widerstreitender Gegensätze bleibt zwar unerreichbar und versinnbildlicht damit die Tragik des menschlichen Daseins, kann jedoch gerade als ein solches Defizit künstlerisch gefasst und erfahrbar gemacht werden. So vermittelt sich in Blichers erzählerischem Werk das Bewusstsein einer unvollständigen Lebenswirklichkeit, aus deren Mängeln sich die Dichtung speist.

Bibliographie

Primärliteratur

Heiberg, Johan Ludvig (1861). *Prosaiske Skrifter.* Bd. 1. Kopenhagen: Reitzel.

Hosekræmmeren = Blicher, Steen Steensen (1924). *Hosekræmmeren.* In: Aakjær, Jeppe/Christensen, Georg (Hg.). *Samlede Skrifter.* Bd. 14. Kopenhagen: Gyldendal, S. 94–113.

Røverstuen = Blicher, Steen Steensen (1921). *Røverstuen.* In: Aakjær, Jeppe/Christensen, Georg (Hg.). *Samlede Skrifter.* Bd. 10. Kopenhagen: Gyldendal, S. 52–112.

Sekundärliteratur

Auerbach, Erich (1964). *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* Bern und München: Francke.

Baggesen, Søren (1965). *Den Blicherske Novelle.* Kopenhagen: Nordisk Forlag.

Behschnitt, Wolfgang (2006). *Wanderungen mit der Wünschelrute. Landesbeschreibende Literatur und die vorgestellte Geographie Deutschlands und Dänemarks im 19. Jahrhundert.* Würzburg: Ergon.

Gammelgaard, Lasse (2018). „Det ophøjede i dansk romantik og en figurativ-filosofisk vurdering af Jens Baggesen og Schack von Staffeldts digterdyst“. In: *European Journal of Scandinavian Studies* 48:2, S. 149–169.

Kunz, Dorothea (2014). „Wege in den Realismus. Die ländliche Lebenswelt in skandinavischen und deutschen Erzählungen des 19. Jahrhunderts“. Unveröffentliche Dissertation. Universität Tübingen.

Madvig, Johan Nicolas (1835). „Samlede noveller, af S. S. Blicher“. In: *Maanedsskrift for litteratur* 13, S. 401–418.

Michelsen, Knud (2008). „Hegel og Heibergskolen“. In: Mortensen, Klaus/Schack, May (Hg.). *Dansk litteraturs historie.* Bd. 2. Kopenhagen: Gyldendal, S. 72–24.

Finnur Jónsson (1920–1924). *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie.* 3 Bde. 2. Aufl. Kopenhagen: G. E. C. Gads Forlag.

Nørregard Frandsen, Johs. (2016). „The Jutland Heath as a Literary Place of Inheritance. Hans Christian Andersen, Steen Steensen Blicher, Jeppe Aakjær“. In: *Scandinavica* 1, S. 16–40.

von Rubow, Paul (1953). *Heiberg og hans skole i kritiken.* Kopenhagen: Gyldendal.
Rydkvist, Johan Erik (1831). „Teckningar utur Hvardagslifvet, tredje häftet". In: *Heimdall* 28, S. 111–112.
Sander, Ulrike-Christine (2002). „‚Den lykkelige Ørken'. Spuren narrativer Aporetik in St. St. Blichers Novelle *Hosekræmmeren*". In: *skandinavistik* 32, S. 119–132.
Stewart, Jon (2007). *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark.* Band 1. Kopenhagen: Reitzel.

Die Sehnsucht nach den Inseln. Zur Medialität frühneuzeitlicher Inselimaginationen

Jürg Glauser (Universität Zürich/Universität Basel) *0000-0002-8956-0412*

Keywords: early modern cartography, Frislanda, imaginations, phantom islands, Zeni brothers

Inselsehnsucht

Die menschliche Sehnsucht nach Inseln scheint unstillbar. In der westlichen Kultur- und Literaturgeschichte fand sie in Konzeptionen wie *Atlantis, Utopia* oder *Robinson Crusoe* wirkungsmächtige Ausdrucksformen. Wenn auf Karten irgendwo zu große mediale oder mentale, insellose Leerräume bestanden, wurde der dadurch erzeugte *horror vacui* während Jahrhunderten mit der Erfindung und Transmission neuer Eylande verdrängt. Auch der Norden Europas mit seinen ausgedehnten Wasserflächen war voll solcher Inseln. Nicht zuletzt in der frühen Neuzeit generierte die „kartographische Imagination" (Dünne 2011) im Nordatlantik innovative Text-Bild-Karten-Konstellationen, und wo Karten noch letzte insellose Bereiche aufwiesen, wurden sie, wie etwa in Olaus Magnus' *Carta marina* von 1539, vorsorglich mit Monster- und Fabelwesen aufgefüllt (siehe Richter 1967; Haraldur Sigurðsson 1971 und 1978). In unzähligen Narrativen und visuellen Darstellungen entstanden Phantominseln sozusagen am Laufmeter und verschwanden, nachdem sie ihre vielfältigen Aufgaben erfüllt hatten, früher, oft aber auch erst reichlich später wieder aus den medialen Repräsentationen und dem Kartengedächtnis.

Die kartographische und geographische Forschung hat dem Phänomen der Phantominseln schon längst ein intensives Interesse entgegengebracht. In einer populären Übersicht untersuchte beispielsweise Donald S. Johnson in *Phantom Islands of the Atlantic* die Konjunkturen von „Isle of Demons", „Frisland", „Buss Island", „Antillia", „Hy-Brazil" oder „The Islands of Saint Brendan" (Johnson 1994; siehe auch Dreyer-Eimbcke 1991). Dem ominösen, seit der Antike immer wieder erwähnten, in seiner Lokalisierung nie stabilen und schließlich von Karten und aus Erzählungen verschwundenen Thule widmete Klaus von See (2006) eine ausgreifende, geistes- und quellengeschichtliche Studie. Das gegenteilige Beispiel einer Insel in der Ostsee, die den Statuswechsel vom ursprünglich Imaginär-Mythisch-Narrativen zum Faktisch-Geographischen vollzog, ist das verzauberte Gotland, wie es der Anfang *Guta saga* erzählt: als tagsüber im Meer versunken, nur in der Nacht über dem Wasser.[1] Ein vergleichbares Oszillieren zwischen Sichtbarkeit und Ver-

1 Zu Gotland und zahlreichen anderen mythischen Inseln in der altnordischen Überlieferung siehe Deeg (2016); zur gotländischen ‚Islandness' siehe besonders Szőke (2019).

schwinden zeigt die imaginäre, vor Irland lokalisierte Insel O'Brazile, die eine lange kartographische Tradition hatte, im 17. Jahrhundert kurzfristig in englischen Berichten sowie in deutschen, dänischen und schwedischen Übersetzungen erschien, und sich bis ins 19. Jahrhundert in Karten der englischen Admiralität hielt (siehe Glauser 2021). Der Insel-Wal der *Carta marina*, auf dem Seefahrer versehentlich landen und Feuer anzünden, macht in Anlehnung an die Brandanus-Legende im Medium des Visuellen deutlich, wie fließend Grenzen von Tier und Insel sein können: „Balena creditur insula natans. Anchore*m* demittuntur in dorsum ceti" („Wal für eine schwimmende Insel gehalten. Anker in den Rücken des Wals gestoßen") lautet eine Marginalie in Olaus Magnus' *Historia de gentibus septentrionalibus*.[2] Inseln projizieren attraktive, aber häufig ebenso gefährliche Flächen. Heimtückisch, wie sie oft sind, lösen sie utopische Imaginationen auf und erweisen sich, rascher als einem lieb ist, als etwas ganz anderes, als man von ihnen erwartet hat. Unter allen Umständen sollte man sich auf ihnen nie zu geborgen fühlen. Inseln können sich leicht als Phantome erweisen und zusammen mit den Imaginationen verschwinden.

Die Entdeckung der Insel Frislanda in Text und Karte

Die paradigmatische Entwicklung solcher Erzählungen verläuft in der Regel von der narrativen Invention und fingierten Entdeckung mit Schilderung eines verlockenden politischen und ökonomischen Potentials über eine breit gestreute mediale Faszination und eine beachtliche Rezeption bis hin zum Verschwinden aus dem Kanon und dem Archiv. Diesem Schema folgen auch der hier im Zentrum stehende Bericht über die vermeintlichen Entdeckungs- und Erkundungsreisen der venezianischen Brüder Nicolò Zeno (1326–1402) und Antonio Zeno (?–1405) im nördlichen Atlantik und die dazugehörige ‚Zeno-Karte' („Carta da navegar"). Die beiden Dokumente – Text und Karte – wurden 1558 von Francesco Marcolini in Venedig als zweiter Teil einer Doppelpublikation mit einem gemeinsamen Titelblatt gedruckt:

> *De i commentarii del Viaggio in Persia di M. Caterino Zeno il K. & delle guerre fatte nell' Imperio Persiano, dal tempo di Vssuncassano in quà. Libri due. Et dello scoprimento dell' Isole Frislanda, Eslanda, Engrouelanda* [!], *Estotilanda, & Icaria, fatto sotto il Polo Artico, da due fratelli Zeni, M. Nicolò il K. e M. Antonio. Libro vno. Con vn disegno particolare di tutte le dette parte di Tramontana da lor scoperte. Con gratia, et privilegio.* [Buchdruckermarke mit Devise „Veritas filia temporis"[3]] Venetia Per Francesco Marcolini. MDLVIII.

2 Magnus (1555: Buch 21, Kap. 25, S. 754). In Israel Achatius' deutscher Übersetzung von Magnus' *Historia, Beschreibung allerley Gelegenheyte/Sitten/Gebräuchen vnd Gewonheyten/der Mitnächtigen Völcker in Sueden […]* (Magnus 1567), beginnt Buch 21, Kap. 17, S. Ssij^{r}–Ssij^{v}, wie folgt: „Der Rück am Wallfisch sihet fasst oben wie der Sand am Gestaden des Meers/daher dan*n* die Schiffleuth nit anderst wehnen/wann er denselbigen auß dem wasser erhebet/dan*n* es sei eyn Insel/fahren derhalben offt darzu/halte*n* still/steigen darauff auß dem Schiff/schlagen Pfael darein/binde*n* die Schiff daran/vnd machen Fewer darauff/biß endlich der Fisch dz fewer empfindet/vnd sich ins wasser versencket/Da den*n* die jehnige so auff ihn gestigen sein/ersauffen muessen […]".

3 Marcolinis Buchdruckermarke mit der Devise „Veritas filia temporis" („Die Wahrheit ist die Tochter der Zeit") stellt dar, wie die Zeit (Chronos) die Wahrheit aus den Fängen der Verleumdung (Calumnia) entreißt. Sie nimmt in gewisser Weise jene von Olof Rudbeck in dessen *Atlantica* von 1679 vorweg, denn auch im Titelkupfer dieses Werks enthüllt der gelehrte Schwede, unterstützt von Chronos, dass die Wahrheit mit der Zeit an den Tag kommen wird; siehe auch di Robilant (2012: 6–8).

Zwei Bücher über die Kommentare der Reise nach Persien von Messire Caterino Zeno dem Cavaliere und den im persischen Kaiserreich unternommenen Kriegen, in der Zeit von Ussun Cassano in diesem. Und ein Buch über die Entdeckung der Inseln Frislanda, Eslanda, Engronelanda, Estotilanda und Icaria, gemacht unter dem Nordpol durch die zwei Brüder Zeni, Messire Nicolò Cavaliere und Messire Antonio. Mit einer besonderen Zeichnung aller erwähnten Regionen im Norden seit ihrer Entdeckung. Con gratia et privilegio. Venedig, Durch Francesco Marcolini. 1558.[4]



DE I COMMENTARII DEL
Viaggio in Persia di M. Caterino Zeno il K. & delle guerre fatte nell'Imperio Persiano, dal tempo di Vssuncassano in quà.
LIBRI DVE.
ET DELLO SCOPRIMENTO dell'Isole Frislanda, Eslanda, Engrouelanda, Estotilanda, & Icaria, fatto sotto il Polo Artico, da due fratelli zeni, M. Nicolò il K. e M. Antonio.
LIBRO VNO.
CON VN DISEGNO PARTICOLARE DI
tutte le dette parte di tramontana da lor scoperte.
CON GRATIA, ET PRIVILEGIO.

VERI TAS.

IN VENETIA
Per Francesco Marcolini. M D LVIII.

Abb. 3: Nicolò Zeno d. J., *De i commentarii*, Venedig: Francesco Marcolini, 1558, Titelseite (privates Exemplar)

Der Plot von ‚Über die Entdeckung' ist etwas skurril, allerdings auch nicht viel skurriler als der anderer Berichte über Phantominseln. Wie diese generiert *Dello scoprimento* eine ganze Reihe rekurrenter Muster frühneuzeitlichen Erzählens (vgl. dazu auch unten). Der Text setzt mit dem Venezianer Marino Zeno im Jahr 1200 ein und skizziert die Geschicke der illustren Zeno-Familie bis 1380, als Nicolò Zeno Cavaliere (der Ältere) aus Entdeckungslust

4 Diese wie alle übrigen Übersetzungen stammen vom Verfasser dieses Beitrags. Der italienische Text wurde in normalisierter Form zusammen mit einer englischen Übersetzung von Major ediert (Major 1873/2010: 1–35). Zu Marcolini (16. Jahrhundert–1559), produktiver Drucker, u. a. von Werken von Pietro Aretino und Dante, siehe Veneziani (2007); Horodowich (2018: 26, 147).

eine Seefahrt nach England und Flandern unternimmt, von einem Sturm aber abgetrieben wird und auf der nördlichen Insel Frislanda landet und vom dortigen Herrscher gut aufgenommen wird. Nicolò unterstützt diesen erfolgreich bei militärischen Expeditionen und schickt nach seinem Bruder Antonio, der sich dort ebenfalls als tüchtiger Krieger bewährt und nach Nicolòs plötzlichem Tod aufgrund des kalten Klimas dessen Stellung und Reputation übernimmt, weitere Expeditionen auf anderen Inseln, darunter Engroenaland, durchführt, über die er dem dritten Bruder Carlo (?–1418) in Briefen berichtet und eine Karte von Frislanda zeichnet. Antonio kehrt schließlich nach Venedig zurück.[5] Die Schriftstücke bleiben im Besitz der Familie, gehen aber vergessen und werden erst fünf Generationen später von einem weiteren Mitglied, Nicolò dem Jüngeren (1515–1565), in schlechtem Zustand aufgefunden. Dieser sammelt die Fragmente, zeichnet die Karte vom fast unlesbar gewordenen Original ab, fügt alles zusammen, versieht den Reisebericht mit einem Kommentar über dessen Entstehung und gibt das Ganze 1558 zusammen mit dem Bericht über die Catarino Zenos (vor 1450–?) Botschaft nach Persien (1472) bei Marcolini in Venedig heraus.

Wie bei vielen frühneuzeitlichen Inselgeschichten handelt es sich bei dem vorliegenden Werk um ein prototypisches Phänomen der Druck- und Buchgeschichte des 16. Jahrhunderts. Es ist hier auch kein Zufall, dass das Text- und Kartenwerk *De i commentarii* in Venedig entstand. In dem damals eminenten Druckort waren neben unzähligen anderen Büchern und Karten 1539 auch Olaus Magnus' (1490–1557) *Carta marina* und seine beiden dazugehörigen Kommentarbände *Opera breve* und *Ain kurze Auslegung* gedruckt worden; die Begleitschriften besorgte der Venezianer Drucker Giovanni Thomaso, während der Drucker der Karte unbekannt ist (siehe Glauser 2022). Genau wie die berühmte großformatige Karte von Olaus Magnus in ein dichtes Netz von erklärenden Texten auf Italienisch, Deutsch, Lateinisch eingespannt war und erst durch diese europaweit ihre Wirkung entfaltete, handelt es sich bei dem weitaus bescheideneren *Dello scoprimento dell'isole Frislanda* um einen Druck, der die ‚Zeno-Karte' von der fingierten Insel Frislanda und ihren Trabanteninseln durch einen narrativen, zahllose Quellen integrierenden Bericht paratextuell rahmt (siehe Glauser/Kiening 2007). Und ganz ähnlich, wie Olaus Magnus' Arbeiten von Venedig bis in den Norden strahlten und das Selbstbild der *gentes septentrionales* wesentlich mitprägten, wurde das auf Venedig fokussierte Werk über die Zeni-Brüder in kartographischen Darstellungen des Nordatlantiks, auch mehrmals in isländischen Karten, aufgenommen.

Eine etwas genauere bibliographische Betrachtung der von Marcolini besorgten Schrift drängt sich an dieser Stelle auf; eine solche wurde bisher noch nicht vorgenommen, ist aber für die buchhistorische Einordnung des Drucks relevant. Dem Titel (S. Aj^{r}) folgt die Widmung von „*Francesco Marcolini. Vmil seruo*" („Untertäniger Diener") „AL REVERENDISSIMO *MONSIGNOR M.* DANIEL BARBARO ELETTO PATRIARCA D'AQVILEGIA" („An Reverendissimus Monsignor M. Daniel Barbaro, den gewählten Patriarchen von Aquileia"), datiert „Di Venetia di Decembre MDLVIII" (S. Aij^{r}–Aij^{v}; „In Venedig im

5 Horodowich (2018: 160) stellt in ihrer hervorragenden Arbeit über die Rolle Venedigs in der Geschichte der Entdeckung Amerikas *Dello scoprimento* – „a patriotic text" – in einen umfassenden kulturhistorischen Zusammenhang. Zum Topos der Herausgeberfiktion siehe Dünne (2011: 270).

 DOI 10.24053/9783772057694-028

Dezember 1558“).[6] Der erste Teil des Buches beginnt mit dem „PROEMIO DE L’AVTORE *NE I DVE LIBRI DE’ COM*-MENTARII DEL VIAGGIO IN *Persia & delle guerre Persiane di M. Caterino Zeno il Caualliere*“ (S. Aiij^{r}–Av^{r}; „Vorwort des Autors zu den zwei Büchern über die Kommentare der Reise nach Persien und die persischen Kriege von Messire Caterino Zeno Cavaliere“). S. Avj^{r} enthält die Liste der „ERRORI FATTI DAL COPPISTA“ („Fehler des Kopisten“). S. Avj^{v} setzt der Haupttext des „LIBRO PRIMO“ der Persienreise von Caterino Zeno ein. Das erste Buch endet S. Diiij^{v}. Auf der folgenden Seite beginnt das „LIBRO SECONDO“, das bis „IL FINE“ (S. Fiij^{v}) reicht. S. Fiij^{v} findet sich ein Stammbaum der männlichen Mitglieder der Familie der Zeni: „*ALBORO DELLA* FAMIGLIA ZENA“.


45
DELLO SCOPRIMENTO DEL
l'Isole Frislanda, Eslanda, Engroueland Esto-
tilanda, & Icaria, fatto per due fratel-
li Zeni M. Nicolò il Caualiere, &
M. Antonio Libro Vno, col di-
segno di dette Isole.

N E' MILLE, &
dugento anni del
la nostra salute
se molto famoso
in Venetia M.
Marin Zeno chia
mato per la sua
gran uirtù, et de
strezza d'inge
gno podestà in
alcune Republi. d'Italia, ne' gouerni dellequali si
portò sempre cosi bene; che era amato, & gran-
demente riuerito il suo nome da quelli anco, che
non l'haueuano mai per presenza conosciuto; e tra
l'altre sue belle opere particolarmente si narra,

Abb. 4: Nicolò Zeno d. J., *De i commentarii*, Venedig: Francesco Marcolini, 1558, Titel und Beginn von *Dello scoprimento dell’isole Frislanda* (privates Exemplar)

6 Der Widmungsempfänger war mit dem adligen, venezianischen Wissenschaftler, Politiker und späteren Patriarchen von Aquileia Daniele Barbaro (1514–1570) eine höchst einflussreiche Persönlichkeit der Lagunenstadt (siehe Alberigo 1964).

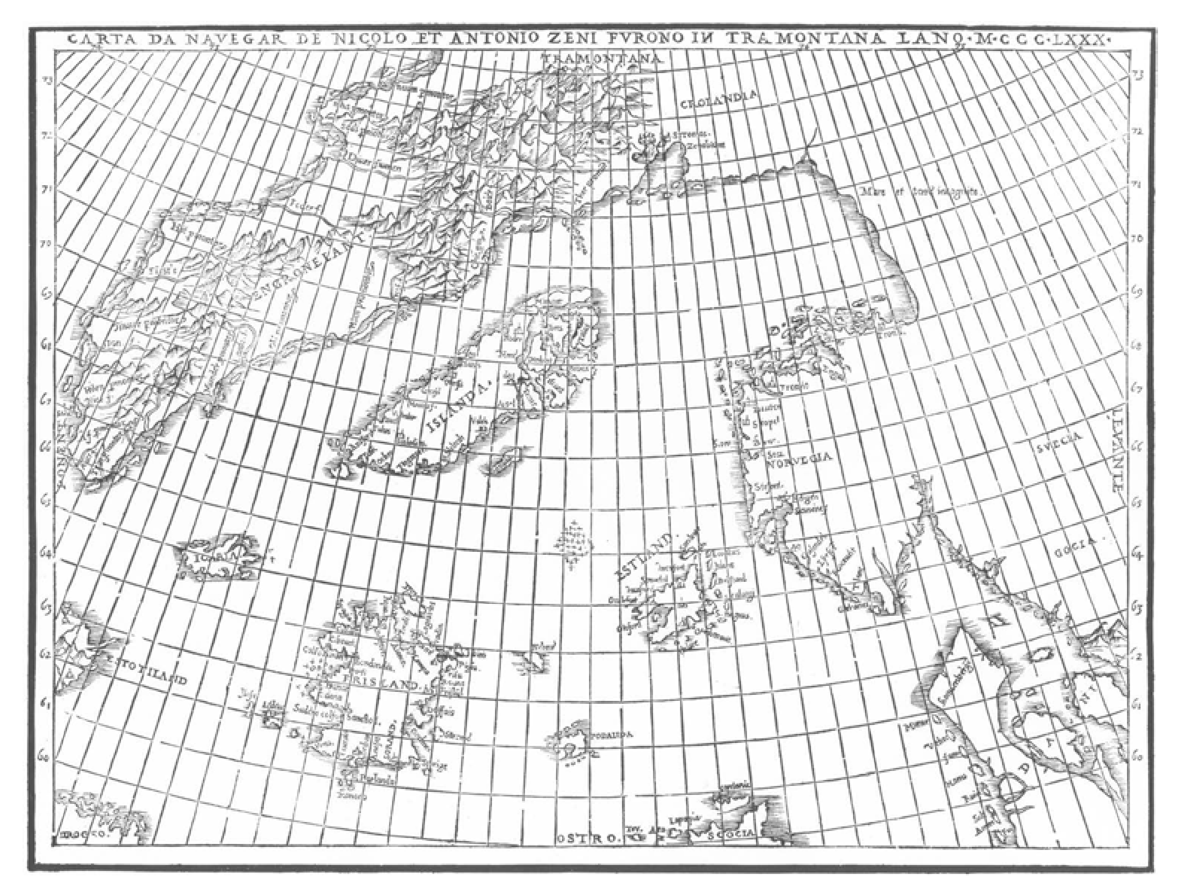


Abb. 5: Nicolò Zeno d. J., *De i commentarii*, Venedig: Francesco Marcolini, 1558, ‚Zeno-Karte' (privates Exemplar)

Danach folgt S. 45^r Teil zwei mit dem Titel „DELLO SCOPRIMENTO DEL *l'Isole Frislanda, Eslanda, Engroueland* [!] *Estotilanda, & Icaria, fatto per due fratelli Zeni M. Nicolò il Caualiere, & M. Antonio Libro Vno, col di-segno di dette Isole*" („Von der Entdeckung der Inseln Frislanda, Eslanda, Engroneland, Estotilanda und Icaria, gemacht durch die zwei Brüder Zeni, Messire Nicolò Cavaliere und Messire Antonio. Buch eins. Mit einer Zeichnung der genannten Inseln"). Dieser Bericht reicht bis S. 58^r („*IL FINE*"). S. 58^v ist Marcolinis Druckermarke in einem Oval wiederholt; hier findet sich zudem ein Hinweis auf die Bogenzählung „REGISTRO. A B C D E F G Tutti sono quaderni, eccetto G che è quinterno" („Register. ABCDEFG. Alle haben vier Doppelblätter, außer G, das fünf Doppelblätter hat"). Der Bericht über die Nordlandreisen der Zeni-Brüder umfasst also lediglich 25 Seiten.

Das relativ einfach aufgemachte Werk ist außer mit den beiden Druckermarken und fünf Holzschnitt-Initialen mit stilisierten Städte- und Landschaftsdarstellungen am Anfang der Bücher (vgl. zum Beispiel Abb. 4) nicht weiter illustriert. Als besonders bemerkenswert sticht jedoch die ‚Zeno-Karte', ein Holzschnitt, heraus. In den bewahrten Drucken, die die ausklappbare Faltkarte enthalten, ist sie an unterschiedlichen Stellen im Buch, meist am Schluss, eingeklebt. Die überformatige Karte hat eine Originalgröße von 38 x 28,4 cm, was

sich im Vergleich zur *Carta marina* mit 122 x 165 cm eher bescheiden ausnimmt.[7] Der Rahmen trägt am oberen Rand die Überschrift „CARTA DA NAVEGAR DE NICOLO ET ANTONIO ZENI FVRONO IN TRAMONTANA LANO MCCCLXXX" („Karte der Seereise von Nicolò und Antonio Zeni, als sie im Jahr 1380 im Norden waren"). Die Karte wurde 1561, 1569 und später, 1582, 1583, 1600, 1625 wieder gedruckt (siehe Ruderman).

Medialität der Imagination

Das Narrativ des Berichts über die Reisen der Zeni-Brüder ist von einer spezifisch frühneuzeitlichen Poetik der Verwirrung dominiert. Diese schlägt sich unter anderem in den zahlreichen paratextuellen Rahmungen und den sich dadurch immer wieder relativierenden Erzählinstanzen nieder. Briefe, schriftliche Berichte, Karten, Erinnerungen sind die intradiegetischen Quellen, auf denen der Bericht basiert, der zwischen dem Bereich des Historischen in den Figuren der Zeni und des Imaginären changiert. Ein solches Erzählprinzip führt naturgemäß zu narrativen Desillusionierungen und enttäuschten Leseerwartungen, wie sie in Zeiten medialer Umbrüche und prekärer Konstellationen, paradigmatisch in Entdeckungsnarrativen der frühen Neuzeit, charakteristisch sind. Dasselbe Spiel mit Schachtelungen von Rahmen- und Binnenhandlungen und die typische Briefstruktur finden sich zum Beispiel auch in der erwähnten Erzählung über die Insel O'Brazile.[8] Dass jedoch die in der Forschung noch immer häufig bemühte Dichotomisierung von ‚fact' und ‚fiction' / ‚Wahrheit' und ‚Lüge' am Wesentlichen vorbeizielt und kein brauchbares Kriterium für die Beurteilung dieser Texte darstellt, versteht sich von selbst. So verweist etwa Francesca Fiorani (2012) zwar zutreffend auf den hybriden Charakter von Zeno-Bericht und Karte, stellt jedoch wie viele andere Forschende Imagination und Fälschung nebeneinander, als ob sich mit dem Konzept des ‚Betrügens' die Literarizität dieses Phänomens im Erzählen der frühen Neuzeit angemessen beschreiben ließe und man mit dem Rekurs auf eine Realität, die ja ihrerseits auch nur textuell konstituiert werden könnte, dem Erzählanliegen und der narrativen Dynamik der Texte gerecht werden könnte. Hinter ‚Betrug' würde bewusste Absicht stecken und es müsste die Möglichkeit einer Alternative vorhanden sein, diese aber könnte nur in einer Nicht-Existenz des Textes bestehen.[9]

Der Herausgeber von *Dello scoprimento*, ob es sich nun um Nicolò d. J. oder jemand anderen handelte, jedenfalls lässt sich nicht auf das Gegensatzpaar von Wahrheit oder Fiktion ein, spricht jedoch in ausgeprägtem Maß von medialer und narratologischer

7 Eine interessante Fotographie von Buch und ausgefalteter Karte findet sich in di Robilant (2012: 1), der neuesten Monographie zum Thema. Di Robilant präsentiert aus der Perspektive eines Venetianers eine sehr persönlich und anekdotisch gehaltene, engagiert geschriebene Behandlung mit einem Schwerpunkt auf der Person Nicolòs d. J. im kulturgeschichtlichen Kontext des 16. Jahrhunderts; seine Darstellung weist jedoch zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten bezüglich Buchdruck und Kartengeschichte auf. Siehe auch Stok (2013); Horodowich (2018).

8 Bremmer (2019) nennt als eines der Gattungsmodelle für *Dello scoprimento* mittelalterliche Reisebeschreibungen, was nicht im Widerspruch zu dem hier fokussierten frühneuzeitlichen Erzählen steht.

9 „The story of the Zeno map is an instructive and fascinating journey into the contradictions that shaped the mapping of the world in the sixteenth century. Rather than a rigorous scientific project, Renaissance cartography was in reality a hybrid product in which imagination and forgery played as crucial a role as voyages and discoveries" (Fiorani 2012).

Relevanz. Am Ende des Buches beschreibt er ausdrücklich, wie der Text zustande gekommen ist und worin seine poetologische Vorgehensweise als Herausgeber bestanden hat: Als Kind („ancor fianciullo“) habe er nämlich aus Unwissenheit selber die im Familienbesitz befindlichen Schriftstücke seiner Vorfahren zerrissen und entsorgt („le squarciai e mandei tutte à male“) und nun die Überbleibsel mit Hilfe seiner Erinnerungen zu einem Ganzen zusammengefügt, in dem Bestreben, dem gegenwärtigen Zeitalter Vergnügen zu bereiten, denn „questa età […] è studiosissima delle narrationi nuoue, e delle discoperte de’ paesi non conosciuti fatte dal grande animo e grande industria de i nostri maggiori“ (Major 1873/2010: 34–35; „denn dieses Zeitalter ist äußerst interessiert an neuen Erzählungen und an Entdeckungen von zuvor unbekannten Ländern, die durch die Beherztheit und die Tatkraft unserer Vorfahren gemacht wurden“). Was im Bericht erzählt wird, basiert auf selbst zerstörten Bruchstücken und einem nachträglich (re-)konstruierten Verlauf. *Discoperte* sind nur in *narrationi* zu haben.

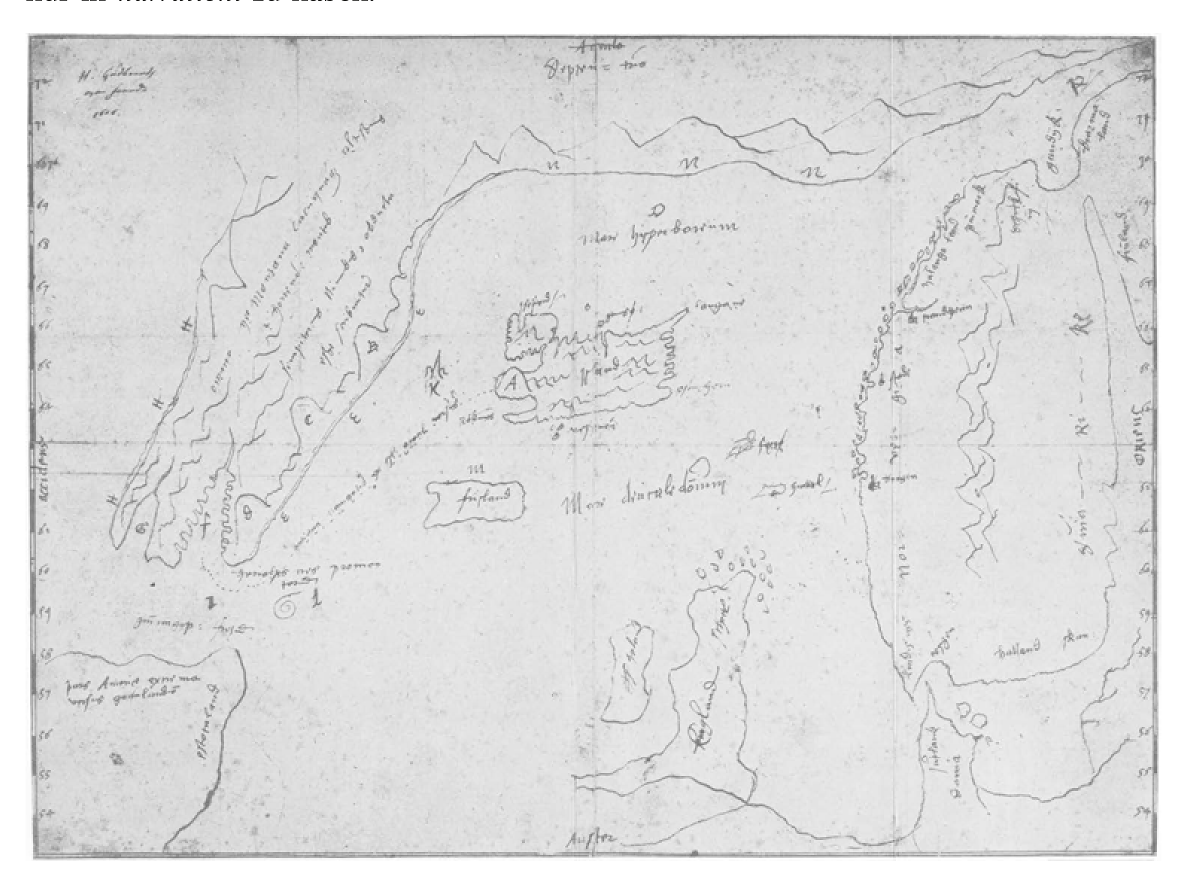


Abb. 6: Bischof Guðrandur Þorláksson's Skizzenkarte der nördlichen Regionen, 1606, Det Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, Handschrift Gammel kongelig Samling 2876 4to (nach Halldór Hermannsson 1926/1966, unpaginiert)

Obschon die isländischen Bischöfe Guðrandur Þorláksson (1541–1627) und Þórður Þorláksson (1637–1697) „Frisland“ bzw. „Frislandia“ in ihren im frühen bzw. späten 17. Jahrhundert gezeichneten Karten der nördlichen Regionen aufnahmen, äußerten sie an dessen Existenz selbst Zweifel. So vermerkt etwa Þórður Þorláksson in seiner großen Karte in einer Legende zu Frisland: „De hac insula in antiqvitatibus nostris nihil peculiare reperio […]. Verum ut Frislandia veteribus olim prorsus ignota […], ita plurimi de ejus existentia hodie

dubitant" („Über diese Insel finde ich in unseren Altertümern nichts Besonderes. Gewiss, wie Frisland den Alten längst ganz und gar unbekannt war, so zweifeln heute die meisten an seiner Existenz"). Und hätte die Zeno-Forschung Árni Magnússons (1663–1730) Einschätzung von 1728:

> Friisland […] er aldrig til, eller har været. At samme Friisland er indkommet i Land- og Söe-Kaarter, foraarsages af en Italiensk Fabel, som findes trykt, og mælder at nogle Venetianer seiglede derhen, hen ved Aar 1380. Relationen er vidlöftig, men (som sagt er) opdigtet, og derfore icke verd at tracteres her med vitlöftighed (beide Zitate bei Halldór Hermannsson 1926/1966: 43; vgl. auch Haraldur Sigurðsson 1971 und 1978).

> Frisland ist oder hat es nie gegeben. Dass dieses Frisland Eingang in Land- und Seekarten gefunden hat, ist durch eine italienische Fabel verursacht, die es gedruckt gibt und die besagt, dass einige Venezianer um das Jahr 1380 dorthin gesegelt seien. Der Bericht ist ausführlich, aber wie gesagt erfunden, und deshalb nicht wert, hier mit Ausführlichkeit behandelt zu werden,

gekannt und ernstgenommen, hätte sie sich in der Folge viel Mühe ersparen können. Aus den niederländischen Karten verschwand Frislanda bereits 1644.[10] Doch Quellen- und sogar Historizitätsfragen wurden noch im 19. Jahrhundert, als die Insel von den Karten längst verschwunden war, eifrig diskutiert. Während Frederick W. Lucas den Herausgeber Nicolò Zeno d. J. 1898 eines verachtenswerten literarischen Betrugs („a contemptible literary fraud") beschuldigte, Frisland als ein Gebräu aus Portionen älterer Karten und die ganze Erzählung als eine pure Fiktion bezeichnete (siehe Johnson 1994: 85–106, bes. 98–99; Zitat aus Lucas 1898 nach Johnson 1994: 98), hatte Richard Henry Major noch 1873 eine völlig konträre Einschätzung vorgenommen. Für ihn waren Frislanda und seine Trabanteninseln keineswegs erzählerische Spielereien oder kartographische Imaginationen, er verstand sowohl Nicolò Zenos d. J. Bericht über die Reisen seiner beiden Vorfahren wie auch die Karte als gut fundiert in der realen Geographie des Nordatlantiks und untermauerte dies unter anderem damit, dass er die merkwürdigen Formen der Orts- und Personennamen im Bericht und in der Karte als durch italienische Aussprache entstellte Entsprechungen färöischer und anderer Namen interpretierte.

Eine Insel, ob faktisch oder fiktiv, als Objekt im Meer zu repräsentieren, ist medial einfach. Wie aber kann eine vormoderne Karte das Verschwinden einer Insel darstellen, die dazu noch gar nie existiert hatte? Der Fall der lediglich gesichteten Insel Buss zeigt, wie frühneuzeitliche Kartographen versuchten, das Nichtmehr-Sichtbare zu fassen. Ihren Namen Buss hat die Insel, die auf Karten südöstlich von Island platziert wurde, von einem der Schiffe der Frobisher-Expedition, von dem aus sie 1578 zum ersten Mal gesichtet worden sein soll. Buss Island wurde in mehreren gleichzeitigen Berichten erwähnt, konnte wegen widriger Wetterverhältnisse jedoch nie betreten werden. 1592 wurde sie dann erstmals auf einem Globus abgebildet. Spätere Sichtungen wurden 1605 und 1671 berichtet. Auf einer Karte von 1612 ist ausschließlich ihre südliche Küste angedeutet, da nur diese je beschrieben worden war. 1675 erhielt die Hudson Bay Company ein Patent für den Handel mit der Insel, die es nie gab. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde sie dann lediglich noch

10 Vgl. dazu Bremmer (2019), der eine Debatte zwischen Hugo Grotius (1583–1645) und Johannes de Laet (1581–1649) von 1642, die dazu führte, dass die niederländischen Kartographen die Insel nicht mehr berücksichtigten, ausführlich referiert.



Abb. 7: Johann Anderson, „Nova Gronlandiae Islandiae et Freti Davis tabula“, Hamburg 1746, Legende zu der verschwundenen Insel von Buss (nach Haraldur Sigurðsson 1978: 64)

als ‚Versunkenes Eyland‘ dargestellt. Die letzte kartographische Darstellung von Buss stammt von 1856. Die Suche nach ihr, unter anderem mit Echolot, wurde jedoch erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts definitiv eingestellt, ehe es 1934 schließlich zur offiziellen Aberkennung ihrer Existenz kam: „After more than three centuries of fruitless efforts to validate its existence, Buss Island had, finally and officially, become a phantom“ (siehe Johnson 1994: 107–130, hier S. 130).

Buss wurde auf diversen Karten des Nordatlantiks dargestellt. Doch nach ihrem Versinken stellte sich ein graphisches Problem. Da etwas nicht mehr Vorhandenes visuell nur schwer darstellbar war, mussten alternative Repräsentationsformen gefunden werden. Der deutsche Kartenstecher Jonas Haas (1720–1775) löste das Problem in seiner Karte „Nova Gronlandiae Islandiae et Freti Davis tabula“ („Neue Karte von Grönland, Island und der

Davis-Straße“) von 1746, indem er am unteren Kartenrand einen von Wasser umspülten Küstenstrich andeutete und mit der erklärenden Legende versah: „Het versonken Eyland van Bus is hedendaags al brandinge 1/4 Myl met hol Water“ (Haraldur Sigurðsson 1978: 64; „Die versunkene Insel von Bus ist heute schon Brandung, 1/4 Meile mit Hohlwasser“). Seine Karte wurde den *Nachrichten von Island, Grönland und der Straße Davis* (Hamburg 1746) des Hamburger Bürgermeisters Johann Anderson (1674–1743) beigefügt und erhielt so eine weite Verbreitung.[11]

Nordatlantische Inselimaginationen

Auf seiner Weltkarte von ca. 1599, *Nova et accurata totius orbis terrarum geographica et hydrographica tabula, recognita et aucta opera Henrici à Langren* („Neue und genaue geographische und hydrographische Karte des ganzen Weltkreises, von Henric à Langren überprüftes und vermehrtes Werk“) platziert der niederländische Kartograph Henricus Florentius van Langren (ca. 1574–1648) im immensen marinen Vakuum südlich von Island drei ‚Phantominseln‘: gleich südwestlich von „Island“ das große „Frisland“ sowie zwei winzige Inselchen, das eine davon die südöstlich von Frisland gelegene „Bus Ins“ und das andere, weiter südlich, südwestlich von „[I]BERN[IA]“ (Irland), das als kleines Rechteck ausgewiesene „Brazil“ (siehe Haraldur Sigurðsson 1978: 22–24). Die Imaginationen von Frisland, Bus und Brazil wurden in den Wogen des Atlantiks definitiv erst von der kritischen Empirie aufklärerischer Geographen weggespült.

Wie in allen anderen Fällen sind die Quellen dieser Karte wie auch der ‚Zeno-Karte‘ ältere Karten, die ihrerseits auf Karten und ausgeschriebenen Erzählungen basieren. Mediale Differenzen in der Repräsentation von (in heutiger Perspektive) Phantominseln und (von heute aus betrachtet) real existierenden Inseln lassen sich auf dieser wie den meisten anderen Darstellungen aber nicht ausmachen. Island und Frislanda sind auf gleiche Weise gezeichnet. Die Insel Frislanda der ‚Zeno-Karte‘ ist ein Produkt der frühneuzeitlichen Kartographie und der venezianischen Schreib- und Druckkultur, in dessen Interessensmittelpunkt Venedigs politische und kulturelle Stellung prominent repräsentiert wird. In dieser Imagination des nordatlantischen Raums existieren Frislanda und die es umgebenden Inseln wie auch Buss oder O’Brazile ausschließlich in den medialen Formen von Schrift und Karte. Der Bericht über die Entdeckung der Inseln im Nordatlantik und die ‚Zeno-Karte‘ wie auch die Inseln selbst sind außerhalb dieser Medien nicht imaginierbar. Von imaginierten Entdeckungen bleiben nur Erzählungen, die sich aber wie andere Inselimaginationen hartnäckig halten können.

11 Andersons *Nachrichten* wurden später in Frankfurt am Main/Leipzig (1747) sowie in zwei dänischen, einer holländischen und zwei französischen Ausgaben wieder gedruckt (vgl. Haraldur Sigurðsson 1978: 62–64; Johnson 1994: 107–130).

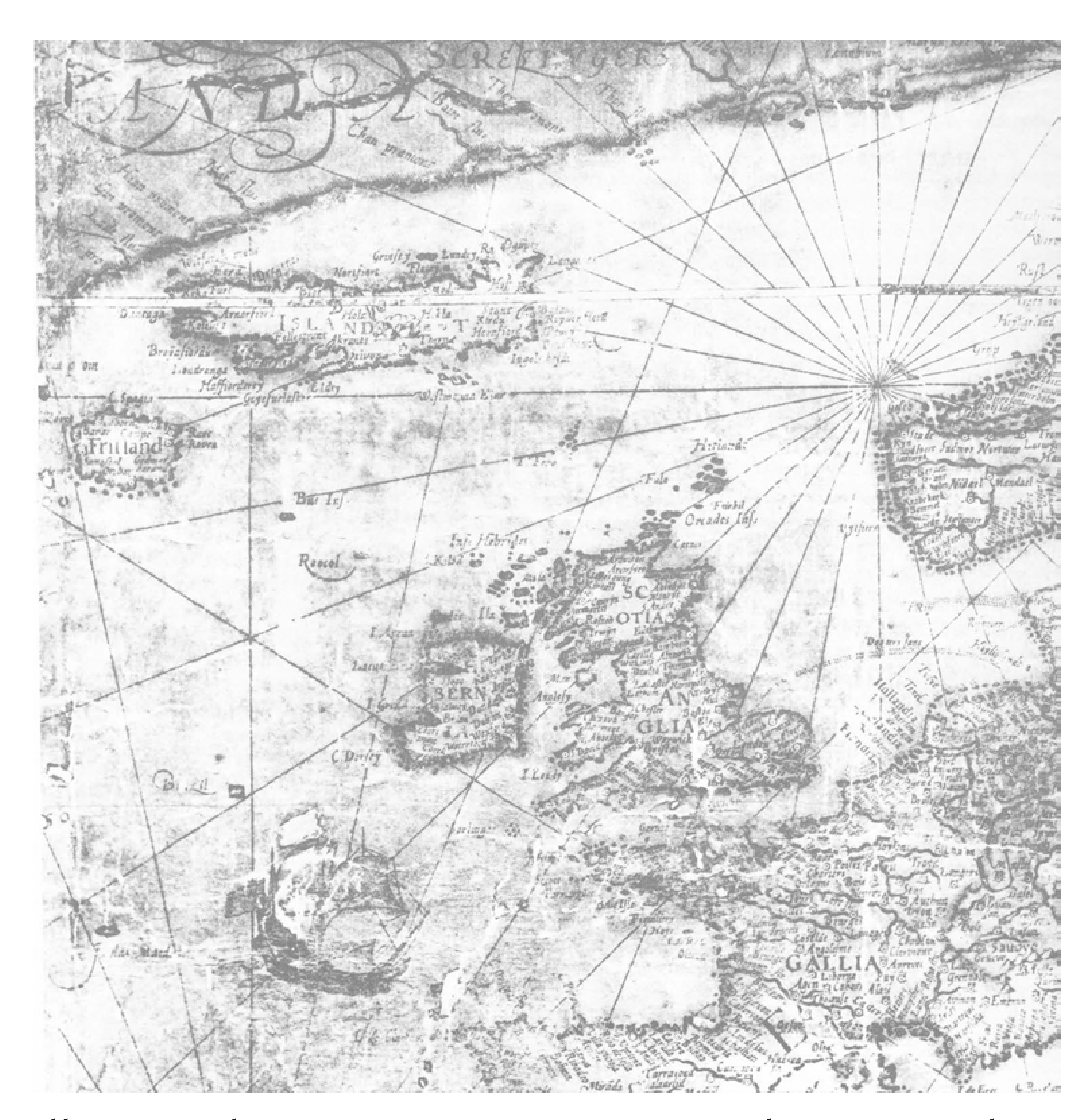


Abb. 8: Henricus Florentius van Langren, „Nova et accurata totius orbis terrarum geographica et hydrographica tabula“, ca. 1599, Ausschnitt des nördlichen Atlantiks, u. a. mit von Norden nach Süden Island, Frisland, Buss, Ibernia, Brazil (nach Haraldur Sigurðsson 1978: 24)

Bibliographie

Primärliteratur

De i commentarii del Viaggio in Persia di M. Caterino Zeno il K. & delle guerre fatte nell' Imperio Persiano, dal tempo di Vssuncassano in quà. Libri due. Et dello scoprimento dell' Isole Frislanda, Eslanda, Engrouelanda [!], Estotilanda, & Icaria, fatto sotto il Polo Artico, da due fratelli Zeni, M. Nicolò il K. e M. Antonio. Libro vno. Con vn disegno particolare di tutte le dette parte di Tramontana da lor scoperte. Con gratia, et privilegio. Venetia Per Francesco Marcolini. MDLVIII.

Magnus, Olaus (1567). *Beschreibung allerley Gelegenheyte/Sitten/Gebräuchen vnd Gewonheyten/der Mitnächtigen Völcker in Sueden […].* Straßburg: Theodosius Rihel.

Magnus, Olaus (1555). *Historia de gentibus septentrionalibus […].* Rom: Johannes Maria de Viottis.

Major, Richard Henry (Hg.) (1873/2010). *The Voyages of the Venetian Brothers, Nicolò & Antonio Zeno, to the Northern Seas, in the XIVth Century […].* London: The Hakluyt Society/Cambridge: Cambridge University Press.

Handschriften

Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Gammel kongelig Samling 2876 4to

Sekundärliteratur

Bremmer, Rolf H., Jr. (2019). „Inventing *Frislanda insula* in the Sixteenth Century or How the Venetian Zeno Brothers Manipulated the Map of the North Atlantic". In: Ruggerini, Maria Elena/Szőke, Veronka/Deriu, Morena (Hg.). *Isole settentrionali, isole mediterranee. Letteratura e società* (= Biblioteca universitaria italiana 24). Milano: Prometheus, S. 121–145.

Deeg, Anna Lena (2016). *Die Insel in der nordgermanischen Mythologie* (= Münchner Nordistische Studien 23). München: Utz.

Dreyer-Eimbcke, Oswald (1991). *Kolumbus. Entdeckungen und Irrtümer in der deutschen Kartographie.* Frankfurt am Main: Umschau.

Dünne, Jörg (2011). *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit* (= Periplous: Münchener Studien zur Literaturwissenschaft). München: Fink.

Glauser, Jürg (2022). „Das Gedächtnis des Buchdrucks. Venedig, Rom und Basel als Druckorte skandinavischer Schriften im 15. und 16. Jahrhundert – eine Skizze". [Im Druck].

Glauser, Jürg (2021). „O'Brazile: The Short Textual Life of a Floating Island in Seventeenth-Century Scandinavian Book History". In: Glauser, Jürg/Hermann, Pernille (Hg.). *Myth, Magic, and Memory in Early Scandinavian Narrative Culture. Studies in Honour of Stephen A. Mitchell* (= Acta Scandinavica 11). Turnhout: Brepols, S. 409–429.

Glauser, Jürg/Kiening, Christian (Hg.) (2007). *Text – Bild – Karte. Kartographien der Vormoderne* (= Reihe Litterae 105). Freiburg im Breisgau: Rombach.

Halldór Hermansson (1926/1966). *Two Cartographers. Guðbrandur Thorláksson and Thórður Thorláksson* (= Islandica 17). Ithaca, NY: Cornell University Press/Reprint New York: Kraus.

Haraldur Sigurðsson (1978). *Kortasaga Íslands frá lokum 16. aldar til 1848.* Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs og Þjóðvinafélagsins.

Haraldur Sigurðsson (1971). *Kortasaga Íslands frá öndverðu til loka 16. aldar.* Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs og Þjóðvinafélagsins.

Horodowich, Elizabeth (2018). *The Venetian Discovery of America. Geographic Imagination and Print Culture in the Age of Encounters.* Cambridge: Cambridge University Press.

Johnson, Donald S. (1994). *Phantom Islands of the Atlantic.* Fredericton: Goose Lane.

Lucas, Frederick W. (1898). *The Annals of the Voyages of the Brothers Nicolò and Antonio Zeno in the North Atlantic […].* London: Stevens and Stiles.

Richter, Herman (1967). *Olaus Magnus Carta marina 1539* (= Lychnos-bibliotek 11:2), Lund: Lärdomshistoriska samfundet.

di Robilant, Andrea (2011). *Venetian Navigators. The Voyages of the Zen Brothers to the Far North.* London: Faber and Faber.

von See, Klaus (2006). „Ultima Thule". In: von See, Klaus (Hg). *Ideologie und Philologie. Aufsätze zur Kultur- und Wissenschaftsgeschichte* (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik 44). Heidelberg: Winter, S. 54–89.

Stok, Fabio (2013). „Recensione a. Andrea di Robilant, *Irresistibile Nord*, Milano, Corbaccio, 2012 […]". In: *Classiconorroena* 31 (https://doi.org/10.6093/1123-4717/2740 – abgerufen am 18. Oktober 2021).

Szőke, Veronka (2019). „A Representation of Islandness. The Case of *Guta saga* ‚The history of the Gotlanders'". In: Ruggerini, Maria Elena/Szőke, Veronka/Deriu, Morena (Hg.). *Isole settentrionali,*

isole mediterranee: Letteratura e società (= Biblioteca universitaria italiana 24), Milano: Prometheus, S. 81–120.

Onlinequellen

Alberigo, Giuseppe (1964). „Barbaro, Daniele Matteo Alvise". In: *Dizionario Biografico degli Italiani.* Bd. 6 (https://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-matteo-alvise-barbaro_(Dizionario-Biografico)/ – abgerufen am 18. Oktober 2021).

Fiorani, Francesca (2012). „The Enduring Power of Forgery and Imagination. The Zeno Map". In: *Cartographic Conversation. Essays Contributed by JCB Fellows in Honor of the 50th Anniversary of the Library's Fellowship Program.* Providence, RI: John Carter Brown Library (https://www.brown.edu/Facilities/John_Carter_Brown_Library/exhibitions/cartographic/pages/fiorani.html – abgerufen am 18. Oktober 2021).

Ruderman, Barry Lawrence. „Essays: The Zeno Map and the Mythical Island of Frisland". In: *Antique Maps Inc.* (https://www.raremaps.com/essay/51/the-zeno-map-and-the-mythical-island-of-frisland – abgerufen am 18. Oktober 2021).

Veneziani, Paolo (2007). „Marcolini, Francesco". In: *Dizionario Biografico degli Italiani.* Bd. 69 (https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-marcolini_(Dizionario-Biografico)/ – abgerufen am 18. Oktober 2021).

Magic, Fish, and Material Ecocriticism

Matthias Egeler (Ludwig-Maximilians-Universität München) *0000-0003-2726-7728*

Keywords: folktales, Iceland, landscape, magic, material ecocriticism

1. Material Ecocriticism

The aim of this contribution is to illustrate how an approach inspired by material ecocriticism can contribute to the analysis of Icelandic storytelling.[1] Thus, it hopes to show the unexpected places from which we can sometimes derive a deeper understanding of narratives, and how considering questions of materiality can add to our interpretative toolbox.

Material ecocriticism as a self-conscious research field is a relatively recent development within ecocriticism. While ecocriticism studies the relationship between narratives and the environment (see, for example, Hennig et al. 2018; Abram 2019; Clark 2019; James/Morel 2020), material ecocriticism puts a particular emphasis on the materiality of this environment (see, for example, Iovino/Oppermann 2014 a; Ryan 2018: 9–13; Clark 2019: 111–136). In the words of Serenella Iovino and Serpil Oppermann (2014 b: 7), material ecocriticism

> is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories.

Material ecocritics have especially emphasised that the materiality of the environment has its own agency (see, for example, Iovino/Oppermann 2014 b); and while this has been criticised as a rather unsurprising insight (see Clark 2019: 128–131), material ecocriticism's highlighting of the material aspect of environments is still an enriching corrective to approaches that separate storytelling from the materialities in which it is entangled. In the following, I will use storytelling connected with the lake of Gedduvatn in the Strandir district of Iceland to illustrate how taking the material-ecocritical cue can help us to analyse narratives and fundamentally deepen our understanding of what is going on in a story.

1 This research was funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) – Projektnummer 453026744, the Folklore Centre of the University of Iceland in Hólmavík (Rannsóknasetur Háskóla Íslands á Ströndum – Þjóðfræðistofa), and the community of Strandabyggð. I owe particular thanks to Jón Jónsson, Hafdís Sturlaugsdóttir and the Environmental Institute of the Westfjords (Náttúrustofa Vestfjarða), Matthías Sævar Lýðsson, Gaia Alba, Brynja Rós Guðlaugsdóttir, and Unnar Ragnarsson.

2. The Fish of Gedduvatn

Gedduvatn is a small mountain lake in the highlands that form the spine of the Icelandic Westfjords, about halfway between the fjords of Steingrímsfjörður and Króksfjörður. In Strandir, this lake is a recurring object of local storytelling. Thus, there is a tradition that one of the abandoned farms of the valley of Arnkötludalur, a short way to the north-east of the lake, was given up after all of its inhabitants had died after eating fish that had been caught in Gedduvatn (see Gísli Jónatansson 1985: 128). This fish is said to have been *öfuguggi*, a mythical species that has its fins turned the wrong way round and is exceedingly poisonous. Gedduvatn here plays a key role for the aetiology of an abandoned farm and as the habitat of a fish that one really should not eat.

Another story about Gedduvatn was told by the farmers of Víðidalsá, an old farm on Steingrímsfjörður on whose land Gedduvatn is located. In 1934, Stefán Pálsson, then owner of Víðidalsá, wrote down the most detailed version of the tale to have survived:

> Upptök Mjóadalsá[r] eru í vatni, sem Gedduvatn er kallað, er það vatn á miðjum fjallgarðinum. Þá munnmælasögu hefi ég heyrt, að Þórmóður nokkur, er búið hafi í Gvendareyjum og var bæði skáld og galdramaður, hafi einhvern tíma veitt geddu í þessu vatni og hafi hann þá gefið vatninu þetta nafn. (Stefán Pálsson 1934: 1; cf. Jóhann Hjaltson s. a.: 5)

> The sources of the Mjóadalsá river [which at a later point in its course and under a different name flows past the farmhouse of Víðidalsá] are in a lake that is called Gedduvatn (“Pike Lake”); that is a lake in the middle of the mountain-range. I have heard that traditional story that a certain Þormóður, who is said to have lived on the Gvendareyjar islands and was both a poet and a sorcerer, on one occasion caught a pike (*gedda*) in this lake, and he then gave the lake this name.[2]

This is all there is in terms of story, and it is puzzling. The sorcerer Þormóður from the Gvendareyjar islands is a fairly famous figure, who in local storytelling also features as the hero of the mid-nineteenth century tale “Þormóður and Bjarni in Munaðarnes” (see Jón Árnason 1954–1961: III, 587–588). In this folk tale, he is called to help against a murderous ghost, and indeed manages to banish the spectre. But what is he doing fishing up in the mountains? And how is it that he manages to catch a pike, a species that is not actually found in Iceland (Jón Jónsson, pers. comm.; see also Godard 2012)?

On one level, this little tale is simply a placename story like so many in Icelandic literature and storytelling since the Middle Ages (see Þórhallur Vilmundarson 1991, esp. pp. xxx–xli; Barraclough 2012; Egeler 2017 and 2018 b), in that it offers a narrative explanation for a toponym, in this case *Gedduvatn* (“Pike Lake”). In the case of this tale, however, identifying it as a placename story puts a name tag on it, but does not actually explain anything, as it still leaves us in the dark about why the lake is named after a species not found in Iceland.

In 2019, a research stay at the Folklore Institute (Þjóðfræðistofa) of the University of Iceland in Hólmavík allowed me to go beyond the purely textual in trying to understand what is going on in this narrative, and I think the key to this tale is found in the materialities highlighted by material ecocriticism. Even being in Strandir, however, taking the materi-

2 All translations are my own, unless otherwise stated.

 DOI 10.24053/9783772057694-029

ality of Gedduvatn into the equation was anything but straightforward; the various available maps either put the name Gedduvatn on different lakes or did not locate it at all. In the end, as so often, local knowledge turned out to be crucial. Gedduvatn may be unknown to the mapmaker, but it is known to the people whose work brought or brings them into the mountains from where the sheep have to be collected every autumn. Consequently, I was able to procure directions from Unnar Ragnarsson, a lively old man who had worked on Víðidalsá in his youth half a century ago, and from Hafdís Sturlaugsdóttir, who both studies the district as a naturalist and farms at nearby Húsavík.

If one walks up to Gedduvatn, one finds a small, triangular lake some 800 m long by 250 m broad, which peters out into a sharp point that is oriented roughly towards south-west. Towards its north-eastern end, there is a little island inside the lake. Its most eye-catching feature, however, is the row of cairns that runs along its southern bank. These cairns mark an old highland route that crosses the upland of Bæjardalsheiði, where Gedduvatn is located, to reach the fjord of Króksfjörður (Figs. 9 and 10).



Fig. 9: Overlooking Gedduvatn from one of the cairns that mark the highland route across Bæjardalsheiði. Gedduvatn is located at N 65° 35’ 25” W 21° 49’ 33” (photograph © Matthias Egeler, 2019).



Fig. 10: The south-eastern shore of Gedduvatn as seen from the opposite side of the lake. The row of cairns marking the highland route is clearly visible against the horizon and runs directly above the lake (photograph © Matthias Egeler, 2019).

This row of cairns immediately answers the first of the questions that I highlighted above: Why does Þormóður catch a fish *there*, in the middle of the mountains? The answer is that Gedduvatn is located directly next to the highland route, and therefore makes for a convenient spot to do so. Modern maps suggest that Gedduvatn is located completely out of the way, deep in the wilderness of the highlands; but historically the lake is not out of the way, but by the wayside, and telling stories about it makes it one of many roadside locations in Strandir that are connected with stories.[3] The materiality of the cairns thus marks a decisive context of the tale: it is a roadside story that is based on the physical materiality of the landscape that the road is passing through, and where the road meets a lake.

Another important context provided by the lake has to do with the "biological entities" from Iovino and Oppermann's definition of material ecocriticism quoted above (see Iovino/Oppermann 2014 b: 7). Even though Gedduvatn is small, isolated, and located at 458 m above sea level, it is the habitat of a kind of arctic char (*bleikja*). This was discovered by Hafdís Sturlaugsdóttir and Matthías Sævar Lýðsson, who some years back set up nets in the lake to see what is living in it – which turned out to be arctic char. The arctic char of Gedduvatn, however, do not taste like normal arctic char, but have an unpleasantly earthy, loamy taste (Hafdís Sturlaugsdóttir, pers. comm.).

3 For more examples of tales connected to roadside locations in Strandir, see Margaret Cormack's (2018) discussion of storytelling about the ghost Selkolla, or my research into the route across Heiðarbæjarheiði (see Egeler 2021).

This detail – the taste of the fish of Gedduvatn – may at first seem so obscure as to be almost esoteric, but it is actually crucial: it provides an illuminating context both for the tale of the abandoned farm in Arnkötludalur and for the tale of Þormóður's fishing. Gedduvatn is a lake with fish that are bad to eat, a fact directly mirrored, if in an exaggerated fashion, by the Arnkötludalur tale: in this story, every inhabitant of a now-abandoned farm dies after eating the poisonous mythical fish *öfuguggi* from Gedduvatn. A lake that produces foul-tasting fish is narrated as a lake that produces fish which are *really* bad for anybody who eats them.

In the tale of the sorcerer Þormóður, by contrast, the ecology of the lake is turned on its head. There, the lake with the bad-tasting fish becomes a lake with particularly good fish, creating a placename that we now recognise as ironic: pike (*gedda*) is an exceptionally good fish for eating, but to get such fish out of Gedduvatn requires nothing short of sorcery. It takes a well-known sorcerer to perform this sorcery – and yet at the same time, the ascription of this particular kind of sorcery may also constitute a token of respect. The ability to make fish appear at will is a stock motif of Christian hagiography that in Iceland appears already in the medieval period. In *Landnámabók* it is connected with the Christian holy man Ásólfr (see Clunies Ross 2002): wherever this Ásólfr lives, there is an incredible abundance of fish, but as soon as he leaves, this fish disappears (see *Ldn*: 59–65). The motif that Christian saints can find fish anywhere is also common beyond Iceland, being a standard motif of Irish hagiography (see Egeler 2018 a: 143–151). To ascribe this kind of miracle-working power also to the sorcerer Þormóður may indicate that the story is making a value judgement about his deeds and character. In the story "Þormóður and Bjarni in Munaðarnes", which was recorded by Jón Árnason in the mid-nineteenth century, Þormóður is presented as a saviour figure who prevails against a ghost that otherwise would have done great and indeed lethal harm. This may have placed him among the ranks of salvific miracle workers, and may have made it seem fitting to let him perform the same kinds of miracles that elsewhere are performed by saints.

3. Fish and Material Ecocriticism

The manner in which the story plays with the fish of Gedduvatn brings us back full circle to the applicability of material ecocriticism to Icelandic storytelling. If material ecocriticism is the study of "the way material forms – […], organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension", which aims to draw attention to "the complex interrelations between discourse and matter" (Iovino/Oppermann 2014 b: 2 and 7), then a case like that of Gedduvatn seems custom-made to illustrate some of the contributions that such a perspective can make to the analysis of narratives. Narratives not only cluster around specific places (see Egeler/Gropper 2020), but they also directly engage with – and indeed are developed out of – the materiality of these places, and in some cases can only be fully understood and appreciated with recourse to this materiality. Storytelling about Gedduvatn is storytelling about a specific lake in a specific landscape that is inhabited by specific fish – *all of which* is reflected in the storytelling about it, but *none of which* is made explicit. If the analysis goes the extra step of considering not only the text, but also its material context, then what may otherwise have seemed like a run-of-the-mill placename story turns out to be a cleverly constructed miniature narrative,

which with great narrative economy mirrors and plays with multiple aspects of the materiality of the local environment. Indeed, one of the central contributions of material ecocriticism is to highlight this potential that the materiality of the environment has for elucidating storytelling.

As a limitation of such an approach, it has to be acknowledged that a material perspective can achieve little when the material environments of stories are unknown or lost. This is the case for most of medieval Icelandic literature: while Icelandic saga literature closely engages with the landscape, more often than not we no longer have the landscapes of this literature as they are reflected in those texts. It is only very rarely, if ever, that the level of contextualising materialist analysis offered here for the folk storytelling of the nineteenth and twentieth centuries, where we are still able to pin down the materialities (including the fish) involved in the story, will be possible for medieval texts. But even if these materialities now elude us, it is worthwhile to acknowledge them as a structural lacuna in our understanding of saga literature. For all we know, medieval saga literature played as intensely on the materiality of the land as did the storytelling about Gedduvatn. Our inability to grasp such literary play should not stop us from taking the Socratic approach of at least being aware of our ignorance.

Bibliography

Primary Sources

Jóhann Hjaltason (s. a.). “Hrófá (Strandasýsla, Hrófbergshreppur). Örnefni og sagnir”. In: *Nafnið.is* (https://nafnid.is/ornefnaskra/17598 – accessed 25 January 2022).

Jón Árnason (1954–1961). *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri.* 6 vols. Árni Böðvarsson/Bjarni Vilhjálmsson (eds.). Reykjavík: Þjóðsaga.

Ldn = Jakob Benediktsson (ed.) (1968). *Landnámabók*. In: *Íslendingabók, Landnámabók* (= Íslenzk fornrit 1). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 29–397.

Stefán Pálsson (5 April 1934). “Víðidalsá (Hrófbergshreppur, Strandasýsla)”. In: *Nafnið.is* (https://nafnid.is/ornefnaskra/17620 – accessed 25 January 2022).

Secondary Sources

Abram, Christopher (2019). *Evergreen Ash: Ecology and Catastrophe in Old Norse Myth and Literature* (= Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism). Charlottesville and London: University of Virginia Press.

Barraclough, Eleanor Rosamund (2012). “Naming the Landscape in the *Landnám* Narratives of the *Íslendingasögur* and *Landnámabók*”. In: *Saga-Book* 36, pp. 79–101.

Clark, Timothy (2019). *The Value of Ecocriticism.* Cambridge: Cambridge University Press.

Clunies Ross, Margaret (2002). “Saint Ásólfr”. In: Brogyanyi, Bela (ed.). *Germanisches Altertum und christliches Mittelalter: Festschrift für Heinz Klingenberg zum 65. Geburtstag.* Hamburg: Kovač, pp. 29–49.

Cormack, Margaret (2018). “Saints, Seals, and Demons: The Stories of Selkolla”. In: Sävborg, Daniel/ Bek-Pedersen, Karen (eds.). *Supernatural Encounters in Old Norse Literature and Tradition* (= Borders, Boundaries, Landscapes 1). Turnhout: Brepols, pp. 75–103.

Egeler, Matthias (2021). “An Ethnography of an Imaginary Road: Fear, Death, and Storytelling in the Icelandic Westfjords”. In: *Folklore* 132, pp. 115–139.

Egeler, Matthias (2018 a). *Atlantic Outlooks on Being at Home: Gaelic Place-Lore and the Construction of a Sense of Place in Medieval Iceland* (= Folklore Fellows Communications 314). Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

Egeler, Matthias (2018 b). "The Narrative Uses of Toponyms in *Harðar saga*". In: *NordeuropaForum*, pp. 80–101 (https://doi.org/10.18452/19529 – accessed 25 January 2022).

Egeler, Matthias (2017). "Constructing a Landscape in *Eyrbyggja saga*: The Case of *Dritsker*". In: *Arkiv för nordisk filologi* 132, pp. 101–120.

Egeler, Matthias/Gropper, Stefanie (eds.) (2020). *Dreaming of a Glacier: Snæfellsjökull in a Geocritical Perspective* (= Münchner Nordistische Studien 45). München: Utz.

Gísli Jónatansson (1985). "Gömul eyðibýli og sel í Tungusveit". In: *Strandapósturinn* 19, pp. 123–129.

Henning, Reinhard/Jonasson, Anna-Karin/Degerman, Peter (eds.) (2018). *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures* (= Ecocritical Theory and Practice). Lanham: Lexington Books.

Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (eds.) (2014 a). *Material Ecocriticism.* Bloomington: Indiana University Press.

Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (2014 b). "Introduction: Stories Come to Matter". In: Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (eds.). *Material Ecocriticism.* Bloomington: Indiana University Press, pp. 1–17.

James, Erin/Morel, Eric (eds.) (2020). *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology* (= Theory and Interpretation of Narrative). Columbus: Ohio State University Press.

Ryan, John Charles (2018). "Ecocriticism". In: *The Year's Work in Critical and Cultural Theory* 26:1, pp. 1–23.

Þórhallur Vilmundarson (1991). "Formáli". In: Þórhallur Vilmundarson/Bjarni Vilhjálmsson (eds.). *Harðar saga* (= Íslenzk fornrit 13). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. v–ccxxviii.

Online Sources

Godard, Michael J. (2012). "Esox lucius (pike)". In: *CABI: Invasive Species Compendium* (https://www.cabi.org/isc/datasheet/83118 – accessed 25 January 2022).

Hund, Katze oder Kind? Eine Analyse der beliebtesten Hunde- und Katzennamen in Deutschland und Schweden

Barbara Lux (Independent Researcher) 0000-0003-1268-254X

Keywords: animal names, cat names, dog names, Swedish, zoonyms

1. Einleitung[1]

In den letzten Jahrzehnten war sowohl in Schweden als auch in Deutschland zu beobachten, dass an Hunde und Katzen verstärkt Personennamen (Anthroponyme) vergeben wurden und weniger klassische Tiernamen wie dt. *Hasso, Bello, Minka* oder schwed. *Trogen, Frasse, Missan.*

Während Haustiernamen in Skandinavien seit langem Gegenstand linguistischer Forschung sind (vgl. Leibring 2015: 37 und die von ihr zitierte Literatur), fehlten größere Untersuchungen für den deutschen Sprachraum bis vor Kurzem, und Haustiernamen fristeten bis auf vereinzelte Artikel (Schaab 2012; Kraß 2014) lange Zeit ein Schattendasein in der Onomastik. Erst 2015 legten Dammel, Nübling und Schmuck (2015) zwei thematisch breit gefächerte Sammelbände zu Tiernamen vor und leisteten damit einen wichtigen Beitrag zur deutschen Tiernamenforschung. Im ersten Band zu Haustieren werden Hunde- und Katzennamen in einigen Beiträgen thematisiert (Anward/Linke 2015; Ganslmayer/Kürschner 2015; Leibring 2015; Leppla 2015). Kontrastiv angelegte Untersuchungen bleiben bislang jedoch weiterhin ein Desideratum.

Der vorliegende Beitrag soll einen ersten Schritt auf dem Weg zu einer kontrastiven Zoonomastik darstellen und Anlass geben für umfassendere Studien sowohl aus einzelsprachlicher als auch kontrastiver Perspektive.

2. Vorgehensweise

Ziel dieses Beitrags ist es, an einer überschaubaren Datenmenge exemplarisch Unterschiede und Gemeinsamkeiten von beliebten Hunde- und Katzennamen in Deutschland und Schweden aufzuzeigen und darüber hinaus einen Vergleich zu gängigen menschlichen Rufnamen zu ziehen.

Dafür wurden Listen mit den beliebtesten Hunde-, Katzen- und Menschennamen des Jahres 2020 ausgewertet. Für die deutschen Tiernamen wurde auf die Angaben der

1 Ich danke Damaris Nübling für hilfreiche Anmerkungen zu einer frühen Fassung des vorliegenden Beitrags.

Tierschutzorganisation TASSO zurückgegriffen.[2] Von TASSO wurden die je 46 häufigsten Namen für weibliche und männliche Hunde sowie die je 47 häufigsten Namen für weibliche und männliche Katzen zur Verfügung gestellt.[3]

Die schwedischen Daten stammen für die Hunde aus dem zentralen Hunderegister in Schweden, für die Katzen von der Tierversicherung Svedea.[4] Sowohl für Hunde als auch für Katzen wurden die je 50 häufigsten Namen pro Geschlecht erfasst.

Für die menschlichen Rufnamen wurde wie bei Nübling (2009: 79) und Holzschuh (2015: 101) auf die Rufnamenstatistiken von Knud Bielefelds *www.beliebte-vornamen.de* sowie auf die Namensstatistik des SCB (Statistiska centralbyrån; „statistisches Zentralamt Schwedens“) zurückgegriffen (beide abgerufen am 15. Februar 2022). Es wurden die je 50 männlichen und weiblichen Rufnamen analysiert, die im Jahr 2020 am häufigsten an Neugeborene vergeben wurden.

Erfasst wurden die Merkmale Auslaut, Silbenzahl, Namenbasis sowie eine etwaige Übereinstimmung mit den Listen der anderen Spezies.

Bei der Unterteilung der Namenbasen wurde der Einteilung gefolgt, die von Schaab (2012), Krass (2014) sowie den in Dammel, Nübling und Schmuck (2015) erschienenen Beiträgen verwendet wurde und damit in der deutschen Zoonomastik als quasi etabliert gelten kann. Danach werden propriale, appellative und opake sowie adjektivische oder syntagmatische Basen unterschieden.

3. Deutsche Tiernamen

Die Namenvergabe für Haustiere ist völlig unreglementiert (vgl. Nübling/Fahlbusch/Heuser 2015: 194), wodurch theoretisch eine unbegrenzte Namensvielfalt möglich wäre. In der Praxis zeigt sich jedoch, dass bestimmte Namen sehr gehäuft vorkommen. Eine Untersuchung der Hitlisten gibt Aufschluss darüber, welche Namenarten und -strukturen von Tierhalter:innen momentan bevorzugt werden.

3.1 Hunde

Rüden

Die männlichen deutschen Hundenamen sind überwiegend zweisilbig (87 %) mit einer durchschnittlichen Namenlänge von 1,87 Silben. Der Rest der Belege entfällt auf Einsilber wie *Max* und *Jack*.

Die männlichen Hundenamen lauten überwiegend auf Vokal aus, wobei *-i* am häufigsten vorkommt, was auch durch zahlreiche englische Namen bedingt ist (z. B. *Henry, Bobby, Buddy*). An zweiter Stelle finden sich Namen auf *-o* (*Bruno, Leo*). Insgesamt sind im Korpus zehn verschiedene Auslaute belegt (siehe Tabelle 1).

2 TASSO betreibt ein bundesweites Haustierregister und unterstützt Tierhalter:innen bei der Suche nach ihren entlaufenen Haustieren.

3 Diese Zahlen beziehen sich auf die im Jahr 2020 neu registrierten Tiere.

4 Vgl. den Gebrauch von Katzennamen der Tierversicherung Agria bei Leibring (2012).

 DOI 10.24053/9783772057694-030

Auslaut	a	e	i	k	l	m	n	o	s	u
Anzahl Belege	3	3	20	2	1	1	5	8	1	2

Tabelle 1: Auslaute männlicher Hundenamen im Deutschen

Die Namenbasis der verzeichneten Hundenamen ist bei 84,8 % der Namen proprial (*Anton*), bei 10,9 % appellativisch (*Cookie, Filou*) und bei 4,4 % adjektivisch (*Lucky*). Opake Namen enthält die Belegsammlung nicht.

Ein detaillierterer Blick auf die Namen mit proprialer Basis ergibt, dass diese Namen überwiegend auf Anthroponymen (*Sammy, Max*) beruhen, sowie auf einigen Fiktionymen (*Balu, Snoopy, Rocky*) und wenigen Theonymen (*Loki, Odin*). Namenarten wie Toponyme oder Ergonyme sind im Korpus nicht vertreten.

Hündinnen

Bei den weiblichen deutschen Hundenamen ergibt sich bezüglich der Silbenzahl ein sehr eindeutiges Bild, da sämtliche Belege zweisilbig sind (z. B. *Luna, Nala*).

Die untersuchten weiblichen Hundenamen sind viel monotoner als die Namen der Rüden und weisen ausschließlich vokalischen Auslaut auf mit einer klaren Präferenz der Auslaute auf *-a* und *-i* (siehe Tabelle 2).

Auslaut	a	e	i	o
Anzahl Belege	23	2	20	1

Tabelle 2: Auslaute weiblicher Hundenamen im Deutschen

Die Basis der untersuchten Namen ist zum größten Teil (91,3 %) proprial. Daneben basieren zwei Namen auf einem Appellativum (*Cookie, Bella*) und je einer auf einem Verb (*Laika*)[5] bzw. Adjektiv (*Sunny*). Bis auf ein Fiktionym (*Nala*) liegen sämtlichen Belegen mit proprialer Basis Anthroponyme zu Grunde (*Emma, Maja*). Auch hier sind keine opaken Namen verzeichnet.

Schaab (2012) analysiert mit Hilfe eines Fragebogens erhobene Hundenamen aus den Jahren 2010 und 2011, allerdings nicht nach Geschlechtern getrennt. In Schaabs (2012: 146) Daten haben 72,3 % der Namen als Basis einen anderen Namen, 13,3 % einen Appellativ und 3,2 % ein Adjektiv oder Syntagma. 11,2 % von Schaabs Belegen sind opak.

Im Vergleich damit liegt der Anteil der proprialen Namenbasen in den hier vorliegenden Daten für beide Geschlechter deutlich höher. Der Anteil appellativischer Basen ist für die Rüden vergleichbar mit Schaabs Ergebnissen, liegt jedoch bei den Hündinnen deutlich niedriger. Die opaken Namen, die bei Schaab über 10 % ausmachen, fehlen bei TASSO ganz.

Der Grund für diese Unterschiede dürfte vor allem in den unterschiedlichen Datenquellen liegen. Während die Datenbasis der vorliegenden Arbeit Junghunde sind, basieren Schaabs Daten auf einem Sample damals lebender Hunde verschiedener Altersklassen.

5 Zu russ. „kläffen/bellen". Hier ist allerdings auch eine Analyse als Nachbenennung nach der berühmten Hündin möglich, die das erste Lebewesen im Weltall war.

Darüber hinaus ist es möglich, dass sich die von Schaab (2012: 147) festgestellte „Anthroponymisierung der Hundenamen“ im letzten Jahrzehnt noch verstärkt hat.

3.2 Katzen

Kater

Auch die deutschen männlichen Katzennamen weisen mit 91,5 % einen sehr hohen Anteil zweisilbiger Belege auf (z. B. *Findus, Oskar, Gizmo*). Lediglich vier einsilbige Namen (z. B. *Max, Paul*) sind im Korpus vertreten. Die durchschnittliche Länge der Namen beträgt 1,91 Silben.

Mehr als zwei Drittel (70,2 %) der männlichen Katzennamen lauten vokalisch aus. Wie bei den Hundenamen sind dabei *-i* und *-o* am häufigsten vertreten (z. B. *Sammy, Teddy, Leo, Carlo*). Insgesamt sind im Korpus elf verschiedene Auslaute vertreten (siehe Tabelle 3).

Auslaut	a	d	e	i	k	l	m	n	o	s	u
Anzahl Belege	3	1	1	17	1	2	2	3	10	5	2

Tabelle 3: Auslaute männlicher Katzennamen im Deutschen

Die Basis der hier belegten Namen ist zu 87,2 % proprial (*Charly, Tommy*). Bei nur je drei Belegen bildet ein Appellativum (*Tiger, Cookie*) oder ein Adjektiv (*Blacky, Lucky*) die Basis. Opake Namen kommen in der Belegsammlung nicht vor.

Über 70 % der Namen mit proprialer Basis entfallen auf Anthroponyme. Knapp 20 % sind Fiktionyme (z. B. *Simba, Findus*),[6] während Theonyme (z. B. *Loki, Odin*) nur mit drei Belegen vertreten sind.

Kätzinnen

Wie die weiblichen Hundenamen zeichnen sich auch die weiblichen Katzennamen durch konsequente Zweisilbigkeit und eine größere Monotonie als die männlichen Namen aus (z. B. *Lilly, Molly, Kira*). Der Auslaut der Belege im Korpus ist – ebenfalls wie bei den Hündinnen – ausschließlich vokalisch und verteilt sich wie in Tabelle 4 dargestellt mit einer eindeutigen Präferenz von *-a* und *-i* (z. B. *Nala, Mimi*).

Auslaut	a	e	i	o	u
Anzahl Belege	20	1	22	3	1

Tabelle 4: Auslaute weiblicher Katzennamen im Deutschen

Es zeigt sich also bei den Namen der weiblichen Tiere eine komplette Übereinstimmung bezüglich Silbenzahl und Auslaut.

6 Die hier angeführten Beispiele sind Namen von fiktiven Katzen (*Findus, Garfield*) bzw. Großkatzen (*Simba*). Andere Fiktionyme beziehen sich auf Menschen (*Rocky, Mogli*) oder andere Tierarten (*Balu*, der Bär aus dem Dschungelbuch).

 DOI 10.24053/9783772057694-030

Auch die männlichen Hunde- und Katzennamen weisen sehr ähnliche Muster auf: Dieselben Auslaute werden bevorzugt und es herrscht eine größere Vielfalt bei Silbenzahl und Auslauten als bei den weiblichen Tieren. Das Geschlecht der Tiere scheint also für die Struktur der Namen eine größere Rolle zu spielen als die Spezies.

Wie bei den Katern haben 87,2 % der Belege bei den weiblichen Katzennamen eine propriale Namenbasis (*Lucy, Mia*). 10,6 % der Namen basieren auf Appellativa (z. B. *Kitty, Mausi*) und lediglich ein Beleg (*Sunny*) auf einem Adjektiv. Die proprialen Belege sind mit der Ausnahme eines Fiktionyms (*Nala*) ausschließlich Anthroponyme (*Frieda, Elli*). Auch bei den weiblichen Katzennamen sind im Korpus keine opaken Namen verzeichnet.

Kraß (2014) analysiert ein Korpus von Katzennamen, die mittels eines Fragebogens gesammelt wurden. Was den Auslaut betrifft, lauten bei Kraß 30 % der männlichen Namen und 65 % der weiblichen Namen vokalisch aus. Damit weichen seine Ergebnisse deutlich von den vorliegenden ab bzw. stehen ihnen im Fall der Kater sogar diametral entgegen. Die Erklärung für diese Diskrepanz dürfte in der unterschiedliche Art der Datenerhebung liegen. Während Kraß (2014) Tierhalter:innen befragt und dadurch Namen verschiedenster Altersgruppen erhalten hat, basiert die vorliegende Arbeit auf Namen von Jungtieren aus Hitlisten und legt den Fokus auf die beliebtesten und damit häufigsten Namen. Bei der Silbenzahl zeigen auch Kraß‘ (2014: 21) Daten einen Hang zur Zweisilbigkeit.

Kraß‘ (2014: 9–10) Auswertung der Namenbasen differenziert im Gegensatz zu dem vorliegenden Beitrag nicht nach Geschlechtern. 72,5 % seiner Belege haben einen Namen als Basis, 18,5 % ein Appellativum, 6 % Sonstiges (Adjektive, Verben, Onomatopoetika). Bei 3,1 % der Belege ist die Basis opak. Die vorliegende Untersuchung bestätigt die Tendenz zu Namen mit proprialer Basis, zeigt jedoch einen noch deutlich höheren Anteil dieses Namenstyps. Auch dieser Unterschied kann mit der unterschiedlichen Datenbasis erklärt werden.

Zusammenfassend soll an dieser Stelle in Tabelle 5 die Verteilung der Namenbasen bei Hunden und Katzen überblicksartig dargestellt werden. Daraus geht eindeutig hervor, dass aktuelle deutsche Hunde- und Katzennamen zum größten Teil auf anderen Namen, insbesondere auf Anthroponymen, basieren.

Tiernamenbasis	**Rüden**	**Hündinnen**	**Kater**	**Kätzinnen**
a) anderer Name	**84,8 %**	**91,3 %**	**87,2 %**	**87,2 %**
Anthroponym	67,4 %	89,1 %	63,8 %	85,1 %
Fiktionym	10,9 %	2,2 %	17 %	2,1 %
Theonym	6,5 %	–	6,4 %	–
b) Appellativ	**10,9 %**	**4,4 %**	**6,4 %**	**10,6 %**
Personenbezeichnung	6,5 %	2,2 %	2,1 %	2,1 %
Konkretum	4,4 %	2,2 %	4,3 %	8,5 %
Abstraktum	–	–	–	–
c) Syntagma, Adjektiv, Verb o. Ä.	**4,4 %**	**4,4 %**	**6,4 %**	**2,1 %**

Tabelle 5: Vergleich der Basen deutscher Hunde- und Katzennamen

3.3 Vergleich Tier- und Menschennamen

In den Kapiteln 3.1 und 3.2 wurde deutlich, dass der weitaus größte Teil der beliebtesten Hunde- und Katzennamen beider Geschlechter Anthroponyme als Basis hat. Deshalb sollen im Folgenden die Strukturen der beliebtesten menschlichen Rufnamen des Jahres 2020 untersucht werden.

Strukturell bestehen etliche Gemeinsamkeiten zwischen den beliebtesten Hund-, Katzen- und Menschennamen, besonders im Hinblick auf Silbenzahl und Auslaute. Obwohl es bei den Menschennamen mehr Variation gibt und ein gewisser Teil der Belege mehr als zwei Silben umfasst (z. B. *Elias, Maximilian, Luisa, Viktoria*), werden offensichtlich für Menschen, Hunde und Katzen beiderlei Geschlechts zweisilbige Namen generell bevorzugt (siehe Tabelle 6).

Silbenzahl	**Menschen**		**Hunde**		**Katzen**	
	männlich	weiblich	männlich	weiblich	männlich	weiblich
1	16 %	–	13 %	–	8,5 %	–
2	60 %	66 %	87 %	100 %	91,5 %	100 %
3	20 %	30 %	–	–	–	–
4	2 %	4 %	–	–	–	–
5	2 %	–	–	–	–	–

Tabelle 6: Verteilung der Silbenzahlen bei den häufigsten Menschen-, Hunde- und Katzennamen im Deutschen

Bei den Auslauten der häufigsten Rufnamen zeigen sich deutliche Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Namen (siehe Tabellen 7 und 8). Wie bei den Hunde- und Katzennamen weisen die männlichen Namen eine deutlich größere Variation im Auslaut auf. Anders als bei den Tiernamen überwiegen bei den männlichen Menschennamen mit 76 % jedoch konsonantische Endungen.

Auslaut	a	b	d	i	k	l	m	n	o	p	s
Anzahl Belege	6	1	2	2	1	5	4	12	4	1	12

Tabelle 7: Auslaute männlicher Rufnamen im Deutschen

Die weiblichen Rufnamen sind wie die Tiernamen deutlich monotoner und verteilen sich auf lediglich drei vokalische Auslaute mit einer eindeutigen Präferenz von *-a* (*Emma, Mia, Lina*).

Auslaut	a	e	i
Anzahl Belege	40	3	7

Tabelle 8: Auslaute weiblicher Rufnamen im Deutschen

Tabelle 9 bietet einen Überblick über die jeweils zwanzig häufigsten Belege je Spezies und Geschlecht. Namen, die in mehreren Spalten vorkommen, die also für mehr als eine Spezies besonders häufig vergeben werden, sind in der Tabelle grau hinterlegt. Aus dieser Übersicht geht hervor, dass der Grad der Überschneidung bei den weiblichen Namen besonders groß ist.

	Männliche Namen			**Weibliche Namen**		
	Menschen	**Hunde**	**Katzen**	**Menschen**	**Hunde**	**Katzen**
1	Noah	Balu	Simba	Mia	Luna	Luna
2	Ben	Milo/Mailo/ Milow	Leo	Emilia	Nala	Lilly/Lilli
3	Matteo	Buddy	Charlie/ Charly	Hannah/Han- na	Bella	Nala
4	Finn/Fynn	Charlie/ Charly	Balu/Balou	Emma	Emma	Lucy
5	Leon	Rocky	Findus	Sofia/Sophia	Maja/Maya	Mia
6	Elias	Bruno	Felix	Lina	Amy	Maja/Maya
7	Paul	Sammy	Sammy	Ella	Lilly/Lilli	Mimi
8	Henri/Henry	Lucky	Max	Mila	Kira	Bella
9	Luis/Louis	Sam	Tiger	Clara/Klara	Lotte	Mila
10	Felix	Leo	Rocky	Lea	Lucy	Molly
11	Luca/Luka	Max	Mogli	Marie	Frieda	Coco
12	Emil	Oskar	Oskar	Anna	Mila	Amy
13	Jonas	Jack	Loki	Luisa/Louisa	Mia	Cleo
14	Theo	Henry	Lucky	Ida	Paula	Minka
15	Lukas/Lucas	Paul	Merlin	Leni	Ella	Kira
16	Anton	Bobby	Moritz	Frieda/Frida	Elli	Frieda
17	Liam	Odin	Paul	Emily/Emilie	Lotta	Emma
18	Maximilian	Simba	Carlo	Lia/Liah/Lya	Coco	Kitty
19	Jakob/Jacob	Anton	Filou	Lena	Nelly	Elli
20	Leo	Cooper	Milo	Mathilda/ Matilda	Molly	Susi

Tabelle 9: Top Twenty der deutschen Menschen-, Hunde- und Katzennamen des Jahres 2020

Schließlich zeigt Tabelle 10, zu welchem Grad die Namen einer Spezies in der Belegsammlung mit denen der beiden anderen Spezies übereinstimmen.

	Männliche Namen			**Weibliche Namen**		
	Menschen	**Hunde**	**Katzen**	**Menschen**	**Hunde**	**Katzen**
Menschen	100 %	16 %	20 %	100 %	24 %	22 %
Hunde	17,4 %[7]	100 %	63 %	28,3 %	100 %	78,3 %
Katzen	23,4 %	66 %	100 %	27,7 %	74,6 %	100 %

Tabelle 10: Grad der Übereinstimmung zwischen den Namen verschiedener Spezies

Der Grad der Übereinstimmung liegt bei den weiblichen Namen generell etwas höher. Weibliche Hunde und Katzen teilen sich mit höherer Wahrscheinlichkeit einen Namen als männliche und tragen mit höherer Wahrscheinlichkeit einen menschlichen Rufnamen.

4. Schwedische Tiernamen

Im Folgenden soll nun untersucht werden, wie sich die Situation für schwedische Hunde- und Katzennamen im Vergleich zu den deutschen Tiernamen darstellt.

4.1 Hunde

Rüden

Die Namen schwedischer Rüden sind zu 90 % zweisilbig (*Ludde, Ozzy*); fünf Belege entfallen auf Einsilber (*Jack, Boss*). Mit einer durchschnittlichen Namenlänge von 1,9 Silben bewegen sich die schwedischen Namen auf einem dem Deutschen sehr ähnlichen Niveau.

Beim Auslaut ist der Anteil vokalischer Endungen mit 66 % deutlich niedriger als im Deutschen (76,3 %). Nichtsdestotrotz sind die häufigsten Auslaute vokalisch: *-o* (*Hugo*) und *-e* (*Sigge*). Als typische Endung für Hypokoristika im Schwedischen ist *-e* bei den Hundenamen prominent vertreten (z. B. *Nisse* < *Nils, Frasse* < *Frans*). Bei den konsonantischen Auslauten ist *-s* am häufigsten (*Elvis, Morris*).

Auslaut	a	e	i	k	l	n	o	r	s	u
Anzahl Belege	1	12	6	2	1	3	12	3	8	2

Tabelle 11: Auslaute männlicher Hundenamen im Schwedischen

Die männlichen Hundenamen basieren überwiegend (zu 94 %) auf anderen Namen; der Rest auf Appellativa (*Boss, Diesel*). 70 % der proprialen Namen basieren auf Anthroponymen (*Charlie, Sixten, Bosse*), ein knappes Viertel (23,4 %) auf Fiktionymen (*Bamse, Rambo*). Die restlichen Belege entfallen auf ein Toponym (*Texas*) und zwei Theonyme (*Atlas, Loke*).

---

7 Die Übereinstimmungsgrade im Deutschen entsprechen sich nicht exakt, z. B. Hund-Katze vs. Katze-Hund. Dies liegt daran, dass die Zahl der Belege für die verschiedenen Spezies nicht exakt dieselbe ist. Wie in Kapitel 2 dargelegt, umfassen die deutschen Belegsammlungen 50 Menschen-, 46 Hunde- und 47 Katzennamen.

Im Vergleich zu den deutschen männlichen Hundenamen basieren mehr schwedische Belege auf Fiktionymen. Wie im Deutschen gehen jedoch auch im Schwedischen die meisten Namen auf menschliche Rufnamen zurück, wenn auch vielfach auf hypokoristische Formen.

Strukturell ähneln die schwedischen Belege den Deutschen. Neben *-o* ist *-e* ein besonders frequenter Auslaut, was auf die Bildungsweise und Frequenz schwedischer Hypokoristika auf *-e* zurückzuführen ist.

Hündinnen

Wie auch die deutschen weiblichen Hundenamen sind die schwedischen Belege durchgehend zweisilbig (*Molly, Elsa*). 90 % der Belege lauten vokalisch aus (siehe Tabelle 12). Wie im Deutschen sind hier vor allem *-a* (*Bella, Wilma*) und daneben *-i* (*Sally, Mimmi*) die häufigsten Vokale. Konsonantische Auslaute (*Doris, Alice*) bleiben in der Minderheit.

Auslaut	a	i	n	r	s
Anzahl Belege	33	12	1	1	3

Tabelle 12: Auslaute weiblicher Hundenamen im Schwedischen

Den weiblichen Hundenamen liegen zu 88 % andere Namen zu Grunde, dieses Niveau ist dem Deutschen vergleichbar. 10 % basieren auf Appellativa (*Smulan*,[8] *Lady*) und nur ein Beleg auf einem Verb (*Tindra*).[9] Die auf Namen basierenden Belege verteilen sich überwiegend auf Anthroponyme (*Selma, Maja*). Daneben sind ein Toponym (*Dixie*), ein Ergonym (*Pepsi*) und zwei Fiktionyme (*Smilla, Nala*) belegt.

4.2 Katzen

Kater

Zweisilber wie *Sigge* und *Morris* machen den überwiegenden Teil (94 %) der männlichen Katzennamen im Schwedischen aus. Daneben enthält die Belegsammlung zwei Einsilber (*Max, Frans*) und einen Dreisilber (*Lucifer*). Die durchschnittliche Wortlänge beträgt somit 1,98 Silben.

Nur 56 % der männlichen Katzennamen lauten vokalisch aus (siehe Tabelle 13). Dieser Wert liegt noch niedriger als bei den schwedischen Hundenamen und deutlich niedriger als bei den deutschen Katzennamen. Wie bei den Hundenamen ist der Auslaut *-e* prominent vertreten (*Nisse, Frasse, Svante*). Daneben enden knapp ein Viertel der Belege auf *-s* (*Findus, Måns, Alfons*).

Auslaut	a	e	f	i	n	o	r	s
Anzahl Belege	2	13	1	5	5	8	r	12

Tabelle 13: Auslaute männlicher Katzennamen im Schwedischen

8 Vgl. dt. „Krümel".
9 Vgl. dt. „funkeln, glitzern".

90 % der männlichen Katzennamen basieren auf anderen Namen. Den restlichen Belegen liegen sich bis auf einen opaken Namen (*Zingo*) Appellativa zugrunde, die allesamt Konkreta sind (*Tiger, Tusse*).[10] Bei den Namen mit proprialer Basis sind zwei Drittel Anthroponyme (*Gustav, Simon, Felix*) und ein knappes Viertel Fiktionyme (*Simba, Findus, Tarzan*). Des Weiteren enthält das Korpus drei Theonyme (*Lucifer, Atlas, Loke*) und je ein Toponym (*Texas*) und ein Ergonym (*Pepsi*).

Kätzinnen

Wie im Deutschen sind die weiblichen Katzennamen im Schwedischen komplett zweisilbig (*Zelda, Sally*). Zwei Drittel der belegten Namen lauten vokalisch aus (siehe Tabelle 14), wobei *-a* (*Selma, Saga*) und *-i* (*Siri, Lilly*) die häufigsten Endungen sind. Anders als im Deutschen, wo unter den häufigsten Namen gar kein konsonantischer Auslaut belegt ist, endet ein Drittel der schwedischen Belege auf Konsonant, davon am häufigsten auf *-n* (*Smulan, Sessan*).[11]

Auslaut	a	d	e	i	n	o	r	s
Anzahl Belege	20	2	1	11	9	1	1	5

Tabelle 14: Auslaute weiblicher Katzennamen im Schwedischen

Was die Namenbasis angeht, weisen die weiblichen Katzennamen von allen untersuchten Tiernamen den geringsten Anteil an Belegen mit proprialer Basis auf: 76 % der Namen im Korpus gehen auf andere Namen zurück. Der Rest der Belege basiert mit Ausnahme eines Adjektivs (*Mysan*) auf Appellativa.[12] Diese verteilen sich auf Konkreta (*Missan*,[13] *Kiwi*) und Personenbezeichnungen (*Sessan*,[14] *Busan*[15]). Der Großteil der Katzennamen mit proprialer Basis sind vor allem Anthroponyme (*Alice, Svea, Stina*). Daneben sind lediglich drei Fiktionyme (*Smilla, Nala, Skrållan*) und ein Toponym (*Dixie*) belegt.

Tabelle 15 zeigt die Verteilung der Namenbasen bei Hunde- und Katzennamen im Überblick.

Tiernamenbasis	**Rüden**	**Hündinnen**	**Kater**	**Kätzinnen**
a) anderer Name	**94 %**	**88 %**	**90 %**	**76 %**
Anthroponym	66 %	80 %	60 %	68 %
Fiktionym	22 %	4 %	20 %	6 %
Theonym	4 %	–	6 %	–
Toponym	2 %	2 %	2 %	2 %
Ergonym	–	2 %	2 %	–

10 Suffigierung zu „tuss“, vgl. dt. „kleiner Bausch“.
11 Grund dafür ist der suffigierte Definitartikel im Schwedischen, der für Utra auf *-n* endet.
12 Zu „mysig“, vgl. dt. „gemütlich“.
13 Vgl. dt. „Mieze“.
14 Kurzwort zu „prinsessa“, vgl. dt. „Prinzessin“.
15 Vgl. dt. „Flegel“.

Tiernamenbasis	Rüden	Hündinnen	Kater	Kätzinnen
b) Appellativ	**6 %**	**10 %**	**8 %**	**22 %**
Personenbezeichung	4 %	8 %	–	8 %
Konkretum	2 %	2 %	8 %	14 %
Abstraktum	–	–	–	–
c) Syntagma, Adjektiv, Verb o. Ä.	–	**2 %**	–	**2 %**
d) opak	–	–	**2 %**	–

Tabelle 15: Vergleich der Basen schwedischer Hunde- und Katzennamen

Auffällig ist bei den weiblichen Katzennamen der vergleichsweise hohe Anteil von Appellativa. Auch Leibring (2012: 143) stellt für die schwedischen Katzennamen eine größere Variation und Vielfalt der Namenbasen fest. Dennoch sind wie im Deutschen bei beiden Tierarten und Geschlechtern menschliche Rufnamen die primäre Quelle der Tiernamen. Deshalb sollen im nächsten Schritt die schwedischen Hunde- und Katzennamen mit den menschlichen Rufnamen verglichen werden, die 2020 in Schweden besonders häufig vergeben wurden.

4.3 Vergleich Tier- und Menschennamen

Die Quelle der menschlichen Rufnamen ist die Namensstatistik für 2020 des SCB (siehe oben). Auch im Schwedischen weisen die untersuchten Tier- und Menschennamen etliche strukturelle Gemeinsamkeiten auf (siehe Tabelle 16), vor allem was die Silbenzahl betrifft.

Silbenzahl	Menschen		Hunde		Katzen	
	männlich	weiblich	männlich	weiblich	männlich	weiblich
1	12 %	2 %	10 %	–	4 %	–
2	68 %	82 %	90 %	100 %	94 %	100 %
3	18 %	10 %	–	–	2 %	–
4	2 %	6 %	–	–	–	–

Tabelle 16: Verteilung der Silbenzahlen bei den häufigsten Menschen-, Hunde- und Katzennamen im Schwedischen

Wie auch im Deutschen zeigt sich bei den menschlichen Namen mehr Variation und ein höherer Anteil von Belegen mit mehr als zwei Silben (z. B. *Alexander, Adrian, Olivia, Linnea*) als bei den Tiernamen. Dennoch tendieren sowohl die Menschen- als auch die Tiernamen beiderlei Geschlechts sehr eindeutig zur Zweisilbigkeit. Bei den weiblichen Hunde- und Katzennamen ist die Tendenz wie auch im Deutschen absolut.

Bei den Auslauten männlicher Rufnamen (siehe Tabelle 17) fällt die große Vielfalt auf. Auf die 50 erfassten Belege verteilen sich 15 verschiedene Auslaute. Am häufigsten kommt dabei *-n* vor (*Leon, Edvin, Melvin*). Der Anteil von Namen mit vokalischem Auslaut liegt bei

lediglich 30 % und liegt damit auf einem ähnlich niedrigen Niveau wie bei den männlichen Namen im Deutschen.

Auslaut	a	d	e	f	g	i	k	l	m	n	o	p	r	s	t
Anzahl Belege	1	3	5	1	1	4	3	2	4	8	5	1	5	4	3

Tabelle 17: Auslaute männlicher Rufnamen im Schwedischen

Ganz anders und viel monotoner stellt sich die Situation bei den weiblichen Rufnamen dar (siehe Tabelle 18). Hier wird vokalischer Auslaut klar präferiert (76 % der Belege) und der Auslaut auf *-a* herrscht vor (*Vilma, Ebba, Clara*).

Auslaut	a	d	e	i	l	n	o	r	s	t
Anzahl Belege	31	2	1	5	1	2	1	1	5	1

Tabelle 18: Auslaute weiblicher Rufnamen im Schwedischen

Damit verhalten sich diese Namen analog zu den weiblichen Rufnamen im Deutschen sowie den Hunde- und Katzennamen beider Sprachen.

In Tabelle 19 findet sich auch für das Schwedische ein Überblick über die jeweils zwanzig häufigsten Belege. Namen, die in mehreren Spalten auftauchen, wurden wieder grau hinterlegt. Auch hier ist die Situation ähnlich wie im Deutschen: Besonders bei den weiblichen Namen überschneiden sich viele Menschen-, Hunde- und Katzennamen.

	Männliche Namen			**Weibliche Namen**		
	Menschen	**Hunde**	**Katzen**	**Menschen**	**Hunde**	**Katzen**
1	Noah	Charlie	Sigge	Alice	Molly	Doris
2	William	Ludde	Sixten	Maja	Bella	Zelda
3	Hugo	Sigge	Simba	Elsa	Doris	Elsa
4	Lucas	Bamse	Morris	Astrid	Sally	Molly
5	Liam	Bosse	Nisse	Wilma	Wilma	Selma
6	Oscar	Rocky	Tiger	Freja	Elsa	Maja
7	Oliver	Ozzy	Leo	Olivia	Alice	Luna
8	Matteo	Leo	Charlie	Selma	Stella	Sally
9	Elias	Max	Bosse	Alma	Ronja	Bella
10	Adam	Milo	Findus	Ella	Selma	Smulan
11	Leon	Hugo	Sune	Lilly	Nova	Alice
12	Walter	Harry	Zorro	Signe	Maja	Smilla
13	Alfred	Zorro	Gizmo	Vera	Luna	Saga
14	Leo	Elvis	Ozzy	Ines	Freja	Siri

	Männliche Namen			Weibliche Namen		
	Menschen	**Hunde**	**Katzen**	**Menschen**	**Hunde**	**Katzen**
15	Nils	Tyson	Musse	Alicia	Saga	Svea
16	Harry	Buster	Frasse	Ebba	Mimmi	Sessan
17	Alexander	Jack	Svante	Agnes	Daisy	Ester
18	Vincent	Atlas	Måns	Clara	Tindra	Iris
19	Isak	Gizmo	Harry	Saga	Smilla	Freja
20	Theo	Enzo	Elvis	Leah	Ebba	Stina

Tabelle 19: Top Twenty der schwedischen Menschen-, Hunde- und Katzennamen des Jahres 2020

Tabelle 20 bietet schließlich eine Übersicht über den Grad der Übereinstimmung zwischen den Namen der verschiedenen Spezies im Schwedischen.

	Männliche Namen			Weibliche Namen		
	Menschen	**Hunde**	**Katzen**	**Menschen**	**Hunde**	**Katzen**
Menschen	100 %	12 %	12 %	100 %	34 %	32 %
Hunde	12 %	100 %	50 %	34 %	100 %	56 %
Katzen	12 %	50 %	100 %	32 %	56 %	100 %

Tabelle 20: Grad der Übereinstimmung zwischen den Namen verschiedener Spezies im Schwedischen

Dabei zeigt sich wie bei den deutschen Belegen, dass die Übereinstimmung zwischen Tier- und Menschennamen bei weiblichen Namen deutlich höher ist als bei männlichen. Hunde- und Katzennamen stimmen hingegen für beide Geschlechter im Schwedischen etwa zu 50 % überein. Dieser Wert liegt um einiges niedriger als im Deutschen (siehe Tabelle 10).

5. Diskussion

Wie in den Kapiteln drei und vier deutlich wurde, weisen deutsche und schwedische Tiernamen etliche strukturelle Gemeinsamkeiten auf, etwa eine starke Tendenz zur Zweisilbigkeit und zum vokalischen Auslaut. Diese Tendenzen sind in beiden Sprachen bei weiblichen Tiernamen noch stärker ausgeprägt als bei den männlichen. Ein Grund für die Bevorzugung von zweisilbigen Namen mit vokalischem Auslaut ist, dass derartige Namen gut rufbar sind. Dieser Faktor spielt bei Tiernamen, vor allem bei Hundenamen, eine große Rolle.

Des Weiteren fällt auf, dass sich in beiden Sprachen die Hunde- und Katzennamen weitgehend überschneiden. Nur wenige Namen kommen nur für eine der beiden Spezies in Frage. Sogar das Fiktionym *Simba*, das eigentlich einen Löwen, also eine Großkatze, bezeichnet, wird sowohl im Deutschen als auch im Schwedischen häufig an Hunde

vergeben. Es ist daher nicht davon auszugehen, dass es getrennte Nameninventare für Hunde und Katzen gibt.

Viele der untersuchten Namen werden allerdings nicht nur von Hunden und Katzen, sondern auch von Menschen getragen. Zwischen 60 % (schwedische männliche Katzennamen) und 91,3 % (deutsche weibliche Hundenamen) der untersuchten Belege basieren auf Anthroponymen. Dieser Rückgriff auf das menschliche Rufnameninventar bei der Benennung von Hunden und Katzen gibt Anlass zur Vermutung, dass im Bereich der Haustiere die Grenzen zwischen Zoonymen und Anthroponymen verschwimmen und die onymische Mensch-Tier-Schranke immer durchlässiger wird.

Für schwedische Hundenamen erklärt Leibring (2014: 135; 2015: 58) dies einerseits damit, dass es generell einen größeren Vorrat an männlichen Hundenamen gibt, da der prototypische Hund als männlich wahrgenommen wurde. Hundenamen waren zunächst geschlechtsunspezifisch, wurden aber später an Rüden vergeben und standen für Hündinnen somit nicht mehr zur Verfügung. Für die Namensgebung von Hündinnen wurde dann verstärkt auf den menschlichen Rufnamenschatz zurückgegriffen (vgl. auch Nübling 2018: 142–143).

Des Weiteren ist laut Leibring (2014: 135) die Tendenz zur Anthropomorphisierung bei Hündinnen größer, da diese typischerweise als „mildare och vänligare" („milder und freundlicher") wahrgenommen würden.

Die erweiterte Funktion von Hunden und Katzen als „Freund, Partner, Spiel- oder Freizeitgefährte" (vgl. Wiedenmann 2015: 276) führt zu einer Vermenschlichung der Tiere in der Wahrnehmung ihrer Besitzer:innen.[16] Diese Anthropomorphisierung führt zu einem veränderten Verhalten in der Namensgebung und erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass die Tiere ein Anthroponym als Namen erhalten. Mit dieser Anthropomorphisierung geht möglicherweise auch das Bedürfnis einher, das Geschlecht der Tiere auch am Namen eindeutiger zu markieren als mit den früher üblichen geschlechtsambigen Namen wie *Lumpi* oder *Schnurri*. Nübling (2018: 147) spricht in diesem Zusammenhang davon, „dass ungehemmt stereotypisiert wird". Geschlecht scheint bei der Namensgebung demnach ein wichtigerer Faktor zu sein als Spezies.

6. Fazit

Ziel dieses Beitrags war es, einen ersten Schritt auf dem Weg zu einer kontrastiven Tiernamenforschung zu gehen.

Es wurde gezeigt, dass sowohl im Deutschen als auch im Schwedischen Anthroponyme die Grundlage besonders vieler Hunde- und Katzennamen bilden und man heutzutage nicht von einem gesonderten oder gar abgeschlossenen Tiernamenschatz ausgehen kann. Die häufigsten Hunde- und Katzennamen weisen sowohl im Deutschen als auch im Schwedischen große strukturelle Ähnlichkeiten mit den häufigsten menschlichen Rufnamen auf, insbesondere eine starke Tendenz zur Zweisilbigkeit und zu vokalischem Auslaut.

16 Zu diesem Phänomen gehört auch das Aufkommen von Namentagskalendern für Haustiere in Finnland (Saarelma-Paukkala 2015) und die namentliche Nennung von Haustieren bei Kurzbeschreibungen von Personen in Infokästen, wie von Anward/Linke (2015) für die schwedische Presse beschrieben.

Die große Übereinstimmung von Tier- und Menschennamen, besonders auf weiblicher Seite, weist darauf hin, dass Geschlecht bei der Namensgebung eine wichtigere Rolle spielt als Spezies.

Für die Zukunft ist intensive weitere Forschung auf einer größere Datengrundlage wünschenswert, um dem reizvollen und für die Mensch-Tier-Beziehung aufschlussreichen Thema der Tiernamen die Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die ihm gebührt.

Bibliographie

Sekundärliteratur

Anward, Jan/Linke, Angelika (2015). „Familienmitglied Vofflan. Zur sprachlichen Konzeptualisierung von Haustieren als Familienmitglieder. Eine namenpragmatische Miniatur anhand von Daten aus der schwedischen Tages- und Wochenpresse." In: Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 77–96.

Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.) (2015). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter.

Ganslmayer, Christine/Kürschner, Sebastian (2015). „Lazarus und Lazi, Milo und Spatz, Stinker und Stinkili. Bildung und Gebrauch ‚offizieller' und ‚inoffizieller' Katzennamen". In: Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 143–175.

Holzschuh, Melissa (2015). „Lilly, Paul und Krümel. Benennungsmotivik und Struktur von Kaninchennamen". In: Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 97–116.

Kraß, Peter Maximilian (2014). „Von Felix, Lilly und Karl-Doris. Zur Benennungsmotivik und zur Struktur von Katzennamen". In: *Beiträge zur Namenforschung* 49, S. 1–26.

Leibring, Katharina (2015). „Zoonyms in the Onomasticon – Names of Cattle, Dogs and Cats from a Scandinavian Perspective". In: Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 37–75.

Leibring, Katharina (2014). „Från Trogen till Tyson. Hundnamn in Sverige i förändring". In: Gräslund, Anne-Sofie/Svanberg, Ingvar (Hg.). *Från renhållningshjon till modeaccessoar. 10000 år av relationer människa-hund i Sverige föredrag vid ett symposium i Uppsala 15 februari 2013.* Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, S. 121–137.

Leibring, Katharina (2012). „Staffan i den svenska kattnamnskatten". In: Leibring, Katharina u. a. (Hg.). *Namn på stort och smått. Vänskrift till Staffan Nyström den 11 december 2012.* Uppsala: Institutet för språk och folkminnen, S. 141–148.

Leppla, Carolin (2015). „Aristo vom Sonnenhof und Birona von der Herzogsquelle. Zur Motivik, Struktur und Pragmatik von Hundezuchtnamen". In: Dammel, Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 117–141.

Nübling, Damaris (2018). „Neue Ansätze in der Namenforschung: Plädoyer für eine Gender-Onomastik". In: Engelberg, Stefan/Kämper, Heidrun/Storjohann, Petra (Hg.). *Wortschatz: Theorie, Empirie, Dokumentation* (= Germanistische Sprachwissenschaft um 2020 2). Berlin und Boston: De Gruyter, S. 127–150.

Nübling, Damaris (2009). „Von Horst und Helga zu Leon und Leonie: Werden die Rufnamen immer androgyner?" In: *Der Deutschunterricht* 61, S. 77–83.

Nübling, Damaris/Fahlbusch, Fabian/Heuser, Rita (2015). *Namen. Eine Einführung in die Onomastik.* 2. Aufl. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Saarelma-Paukkala, Minna (2015). „Miiru and Sissi, Puppe and Rekku. Practices of Naming Cats and Dogs in Finland. A Case Study Based on Name Day Calendars for Cats and Dogs". In: Dammel,

Antje/Nübling, Damaris/Schmuck, Mirjam (Hg.). *Tiernamen – Zoonyme. Band I: Haustiere.* Heidelberg: Winter, S. 219–231.

Schaab, Eva (2012). „Von Bello zu Paul: Zum Wandel und zur Struktur von Hunderufnamen". In: *Beiträge zur Namenforschung* 47, S. 131–161.

Wiedenmann, Rainer E. (2015). „Tiernamen und gesellschaftliche Differenzierung. Vergleichende Sondierungen im Anschluss an zwei Thesen von Claude Lévi-Strauss". In: *Beiträge zur Namenforschung* 50, S. 255–308.

Onlinequellen

Bielefeld, Knud. *beliebte-Vornamen.de* (https://www.beliebte-vornamen.de/ – abgerufen am 15. Februar 2022).

„Namnstatistik". In: *Statistikmyndigheten* (http://www.scb.se/be0001 – abgerufen am 15. Februar 2022).

 DOI 10.24053/9783772057694-030

“I consider Iceland / […] a very nice land”:[1] Communicableness and Co-Creativity in W. H. Auden’s and Louis MacNeice’s *Letters from Iceland*

Matthias Bauer (Eberhard Karls Universität Tübingen) 0000-0003-0395-0629 and
Angelika Zirker (Eberhard Karls Universität Tübingen) 0000-0003-6819-3871

Keywords: co-creativity, collaborative writing, communication, Iceland, role-playing

1. Introduction

In the summer of 1936, W. H. Auden went on a journey to Iceland in the company of Louis MacNeice. The outcome of this journey is an unconventional travel-book, the fulfilment of a commission by Faber & Faber.[2] *Letters from Iceland*, published in 1937, assembles poems by both authors, letters they wrote to actual and fictional friends at home and abroad, snippets from earlier travel accounts and Icelandic sagas, as well as photographs taken by Auden (see Bryant 1991; Regard 2017). The book has left critics somewhat bewildered. It has been called a “literary anomaly” (Greaves 2016: par. 3):

> As a modernist collage, it fails to deliver for various reasons: because its “democratic” tone is inconsistent with high modernism, because it doesn’t appear to be an autonomous, autotelic artefact but on the contrary to be composed of a miscellany ranging from poetry to private letters to pages of facts and figures, not to mention a camp exercise in transgendered comic fiction, and also because both poets have plundered it and published discrete parts elsewhere (Greaves 2016: par. 3).

Greaves goes on to cite James Matthew Wilson (2007), who regards the book as “the last, best joke of high modernist literature” and suggests embracing *Letters from Iceland* “because it is *less* than the sum of its parts”. In this contrary manner, he arrives at a thorough defence of the book:

> The achievement of the volume as a whole lies in the way it insists on being at once a campy, trivial miscellany for tourists and an extended reflection on the problematic of modern European life. This synthesis [makes it] […] one of the most complex and entertaining literary works of the modernist period (Wilson 2007: n. p.).

1 The quotation is from “Letter to Lord Byron”, Part IV (see *Letters*: 215). All quotations refer to this edition.

2 The commission had replaced an earlier one by Jonathan Cape, who had originally asked Auden to write a novel (see Mendelson 1996: 767).

This still does not fully answer, however, the question of what this book actually *is* and how it integrates its form with its purpose. We suggest looking at its very last section for a clue, the poem written as an "Epilogue" by MacNeice, "For W. H. Auden". MacNeice describes the undertaking, in retrospect, as a holiday: "Holidays should be like this" (*Letters*: 288) – a line in which "this" not only refers to the journey but also, in the fashion of the most canonical of English poetry, to the written work itself. The trip and the book are "Free from overemphasis" (*Letters*: 288) and "Sandwiched in a graver show" (*Letters*: 287), a momentary respite from the world which looms before and after, as the references to the Spanish Civil War and the "Aryan" Olympic Games with their sinister forebodings remind us. The keynote of this epilogue, however, is loneliness: "Now the winter nights begin / Lonely comfort walls me in" (*Letters*: 287):

> Here in Hampstead I sit late
> Nights which no one shares and wait
> For the 'phone to ring or for
> Unknown angels at the door;
>
> Better were the northern skies
> Than this desert in disguise –
> [...] (*Letters*: 289).

By contrast, we learn what the trip was and the book is: whereas the speaker sits alone in the desert disguised as a comfortable Hampstead home and without anyone establishing contact (by phone or at the door), the journey and the book are all about companionship and communication. In the light of MacNeice's epilogue, the point of *Letters from Iceland* is that it is by Auden *and* MacNeice, and that all its items are covered by the title, *Letters* ..., no matter whether the individual pieces are expressly presented in letter form or not. Writing is social in its mode of production and its correspondence with a reader (the recipient of the letter but also the external reader participating in the communication).

Even the book's ostensible theme, Iceland and its people, participates in the collaborative nature or the work. In the Preface, for instance, Auden and MacNeice write:

> A travel book owes so little to the writers, and so much to the people they meet, that a full and fair acknowledgement on the part of the former is impossible.
>
> We must beg those hundreds of anonymous Icelanders, farmers, fishermen, busmen, children, etc., who are the real authors of this book to accept collectively our gratitude (*Letters*: vii).

Accordingly, in MacNeice's epilogue, there is nothing worse than being cut off, living in "a pit / Humming" (*Letters*: 289):

> With the fear of loneliness
> And uncommunicableness;
> All the wires are cut, my friends
> Live beyond the severed ends (*Letters*: 289).

In Iceland, no man was an island; the trip was an experience of togetherness and communication. "So I write these lines for you" writes MacNeice in the next stanza (*Letters*: 290), meaning both Auden and the reader: the lines of the poem are the lines that are not cut and establish a permanent connection. MacNeice's wonderful coinage "un-

communicableness" (which has not made it into the *OED*, even though there is an entry for "communicableness") is like a portmanteau he has brought back, containing – despite its feared negation – the "ableness" and being "communicable" in the sense of being connected (*OED* 1.), ready to converse (*OED* 4.), and suitable for communication (*OED* 6.).[3] In the desired holiday spirit of the poem, we also notice a "cable" in the word, echoed by the "wires" of communication that the speaker fears will be cut.

In the double perspective of being socially written and written as communication, *Letters from Iceland* can be read as a poetics of co-creativity. In this sense, form and purpose of the book are one, and we may appreciate it without having to be irritated by the fact that it is neither primarily a travel-book about Iceland nor an "autonomous, autotelic artefact" (Greaves 2016: par. 3). As Tim Youngs (2004: 69) has pointed out, referring to Paulin (1978: 73), Auden and MacNeice's book is characterized by a "social form in keeping with their democratic interest in people rather than landscape". While this is plausible, we would still like to point out that communication and co-creativity are not just devices to come to terms with Iceland, but Iceland and its co-authoring people are integrated into the creative communication which is the point of the book. In MacNeice's poem "Iceland" (*Letters*: 252–254), Iceland itself becomes an image of the book and journey being "Sandwiched in a graver show" (*Letters*: 287): neither the "trippers North" nor "the people themselves / Who live here" have minds that are a "match / For this land's girth" (*Letters*: 253). The speaker evokes an Icelandic past ("ancestors") in which the end of the world was envisaged as a "Relapse to rock" and "The strife of life / Were an interlude / Which soon must pass" (*Letters*: 254).

In this apocalyptic prospect, the islanders are perceived as people who "Ignore / The brooding fear" (*Letters*: 253). As MacNeice's epilogue shows, this cannot be done forever. But still there is no alternative to a co-creative communication that strives to extend itself as far as possible. Structurally, this is reflected in *Letters from Iceland* through the use of a framing technique marked by Auden's "Letter to Lord Byron" at the beginning, and "Auden and MacNeice: Their Last Will and Testament" at the end, before the epilogue. Since "Letter to Lord Byron" is continued throughout the book, it becomes a structural device itself, but throughout its parts remains an extension of communication into the past. The "Last Will and Testament" not only stands out as the one co-authored poem in a co-authored book but also, by virtue of the genre it parodies, as an extension of communication into the future. For these reasons, the two poems will deserve a closer look as contributions to a poetics of co-creativity. The authors' role-playing on the stage of Iceland stands in the middle ("Hetty to Nancy") and also merits special attention as a reflection on collaborative imagination.

3 The praise for coining the expression "communicableness" should go to John Donne; see *OED*. For definitions, the *OED* refers to the slightly later synonym "communicability" and implicitly points to its portmanteau-like quality: "The quality or fact of being communicable; ability to communicate or be communicated." We recognize the two definitions by segmenting the compound "communicableness" as either "communicable-ness" or "communic-ableness".

2. "I brought a Byron with me to Iceland": W.H. Auden's "Letters to Byron"

The "travel book" opens with the first of altogether five "Letters to Byron" composed by W.H. Auden.[4] In the opening stanzas, Auden voices an apology to the earlier author:

> Excuse, my lord, the liberty I take
> In thus addressing you. I know that you
> Will pay the price of authorship and make
> The allowances an author has to do.
> A poet's fan-mail will be nothing new.
> And then a lord – Good Lord, you must be peppered,
> Like Gary Cooper, Coughlin, or Dick Sheppard,
>
> With notes from perfect strangers starting, "Sir,
> I liked your lyrics, but *Childe Harold's* trash",
> "My daughter writes, should I encourage her?"
> Sometimes containing frank demands for cash,
> Sometimes sly hints at a platonic pash,
> And sometimes, though I think this rather crude,
> The correspondent's photo in the rude (*Letters*: 3).

The overall tone is rather tongue-in-cheek, as the verse epistle "places us firmly in a milieu that is both social and fantastic" (Moir 2016: 170). Auden is aware of the "liberty" he is taking – not only in addressing such a famous author but also in his transgressing a temporal boundary. 112 years after Byron's death, Auden puts himself in the position of a fan: "A poet's fan-mail" is ambiguous as well, referring both to Byron but also to himself and playing with Byron's image as a celebrity who received both "demands for cash" and "hints at a platonic pash".[5]

As if in anticipation of reactions to the *Letters from Iceland*, with criticism of their "anomaly" and incoherence, Auden refers to Byron's *Childe Harold's Pilgrimage*, in itself charged with "structural incoherence" (Beatty 2019: 264).[6] From the beginning, we also get allusions to Auden's contemporaries, in a vein similar to Byron's references in his poems (see Youngs 2004: 73): he refers to Byron's being "peppered" like Gary Cooper, the actor, as well as the priests Charles Coughlin and Richard Sheppard – strange bedfellows, as one may note.[7] Byron is thus turned into a contemporary of Auden's. The second stanza ends with another apparently anachronistic reference, namely "The correspondent's photo in the rude", entailing an obvious paronomasia (rude, nude) and continuing the half-serious

4 See chapters I, V, VIII, XIII, XVI. The fifth letter was entirely omitted from the second edition (published in 1967), and the "Last Will and Testament" "accordingly renumbered XVI"; see Auden (1996: 803 n).

5 The *OED* defines "pash, *n.*[4]" as: "Passion, amorous feeling; a brief infatuation, a crush."

6 The fact that Auden uses the Chaucerian rhyme royal, whereas Byron in *Childe Harold* uses Spenserian stanzas (see Beatty 2019: 265), adds a further historical dimension to the poem.

7 Mendelson (1996: 774 n. 179) writes in his annotation on Auden's first letter to Byron: "Father Charles Coughlin's right-wing religious broadcasts had a huge audience in America; the milder Richard Sheppard, canon of St Paul's, had a comparable British audience".

tone and setup of the letter.[8] As the letter continues, the topic of communication is addressed in stanza 3:

> And as for manuscripts – by every post …
> I can't improve on Pope's shrill indignation,
> But hope that it will please his spiteful ghost
> To learn the use in culture's propagation
> Of modern methods of communication;
> New roads, new rails, new contacts, as we know
> From documentaries by the G.P.O. (*Letters*: 3).[9]

The "modern methods of communication" are, however, not something that Auden particularly cherishes, as he points out as he goes on: since confession is no longer available to Englishmen on the "British Isles [that] went Protestant" (*Letters*: 3), "there's nothing but the wall / Of public lavatories on which to scrawl" (*Letters*: 4). It is, eventually, his loneliness that instigates him to write the letter: "The fact is, I'm in Iceland all alone" (*Letters*: 4).[10] Since the point of the journey to Iceland was to be the communication of poets (see MacNeice's loneliness in Hampstead after their return, as expressed in the epilogue), Auden seeks the companionship of a fellow poet, even while MacNeice is still absent.

But why Byron? It is only later in the course of *Letters from Iceland*, in chapter XI, that Auden comments on his "Letters to Byron" and reveals Byron to be a model for the poet as traveler, in his second letter to Erika Mann Auden:

> *Friday.* […]
> In the bus to-day I had a bright idea about this travel book. I brought a Byron with me to Iceland, and I suddenly thought I might write him a chatty letter in light verse about anything I could think of, Europe, literature, myself. He's the right person I think, because he was a townee, a European, and disliked Wordsworth and that kind of approach to nature, and I find that very sympathetic (*Letters*: 148).

Auden would reiterate the issue he was having with Wordsworth in his entry on "George Gordon Byron" for *Fifteen Poets* (written in 1938, published in 1941): "he [Byron] became a great poet. For Byron was not really odd like Wordsworth; his experiences were those of the ordinary man. He had no unusual emotional or intellectual vision" (Auden 1996: 489). Apart from a shared dislike of Wordsworth and his attitude towards nature, Auden chooses Byron exactly for what MacNeice, in the epilogue, was to praise about their time in Iceland, "[w]ith no miracles evoked": "In that island never found / Visions blossom from the ground" (*Letters*: 288). Neither Auden nor Byron nor MacNeice wander lonely as a cloud, spotting daffodils before the inward eye in a bliss of solitude.

8 According to Mendelson (1996: 774 n. 179), the photo in question was sent to Auden by the American poet Frederic Prokosch. The reference is a veiled allusion known to few of Auden's contemporary readers, exactly in the manner of Byron.

9 The acronym most probably stands for "General Post Office". Bryant (1997: 67) comments on this: "This allusion to *Night Mail, BBC: Voice of Britain*, and other films about national communications points to documentarists' ostensible purpose of promoting connections among Britain's various citizens; in other words, documentary itself was a new form of communication".

10 Mendelson (1996: 768) states that, "Auden left for Iceland around 16 May [sic] 1936. MacNeice joined him around 8 or 9 August". The date given here is wrong: Auden was still in Hull by early June, and left for Iceland from there (see, for example, Regard 2017: par. 3).

From the beginning, Auden is aware of the fact that Iceland is not really what is at stake in the travel-book he was commissioned to write:

> This letter in itself will have very little to do with Iceland, but will be rather a description of an effect of travelling in distant places which is to make one reflect on one's past and one's culture from the outside. But it will form a central thread on which I shall hang other letters to different people more directly about Iceland. Who the people will be I haven't the slightest idea yet, but I must choose them, so that each letter deals with its subject in a different and significant way. The trouble about travel books as a rule, even the most exciting ones, is that the actual events are all extremely like each other – meals – sleeping accommodation – fleas – dangers, etc., and the repetition becomes boring. The usual alternative, which is essays on life prompted by something seen, the kind of thing Lawrence and Aldous Huxley do, I am neither clever enough nor sensitive enough to manage (*Letters*: 148–149).

Auden's letters to Byron are hence part of his strategy not to "become […] boring"; they are part of his plan to be entertaining, to communicate, as he points out in the conclusion to the first letter: "So this, my opening chapter, has to stop / With humbly begging everybody's pardon. […] / Last from the general public he must beg / Permission now and then to pull their leg" (*Letters*: 10). This goes well with the holiday-like nature of the book, and is indebted to Byron himself, who loved to make fun of his public.[11] In fact, the letter inspires him to be funny, or at least so he finds (on this topic, see Regard 2017: par. 7):

> *Reykjavik, Sunday, August 9th*
> It's a very long time since I added anything to this letter, but I have been absorbed in the Byron letter. I've finished a draft of the first canto and bits of the second and third. My trouble is that the excitement of doing a kind of thing I've never tried to do before keeps making me think it's better and funnier than it is, which is the reverse of what I usually find (*Letters*: 155–156).

Auden here presents himself as working simultaneously on letters to different addressees, creating a network of communication that allows him to connect the past with the present, Byron's style and method with present-day concerns. As Youngs (2004: 73) notes:

> The plodding iambic pentameter and hard rhyme of that last line suggest the tedium of the models for travelling and writing that Auden is supposed to follow – and won't. Instead, supposing Byron wants news about present-day England, he runs through for the dead poet's sake – and in homage to him – some tendencies and features of the modern age.

Accordingly, he comments, for instance in his second letter (chapter V), on the current state of affairs in his country:

> Byron, thou should'st be living at this hour!
> What would you do, I wonder, if you were?
> Britannia's lost prestige and cash and power,
> Her middle classes show some wear and tear,
> We've learned to bomb each other from the air;
> I can't imagine what the Duke of Wellington
> Would say about the music of Duke Ellington.

11 See Martin (1982: 53 and 61–62) for stylistic ineptitude as a joke readers failed to detect; see also Lahrsow (2021: 227 n. 333.).

Suggestions have been made that the Teutonic
  Führer-Prinzip would have appealed to you
As being the true heir to the Byronic –
  In keeping with your social status too
  (It has its English converts, fit and few),
That you would, hearing honest Oswald's call,
Be gleichgeschaltet in the Albert Hall.

"Lord Byron at the head of his storm-troopers!" (*Letters*: 50–51).

To imagine Byron "living at this hour" allows Auden to foreground the absurdities of his own age: the loss of prestige, the bombing, the fascist movement in Germany. These images of Byron against a fascist background are evoked only to be discarded next: "You never were an Isolationist; / Injustice you had always hatred for" (*Letters*: 51). Auden once more foregrounds the sense of community, and the very fact that Byron "never" was "an Isolationist" makes him the perfect candidate to now sound the complaints to about the current age:

Forgive me for inflicting all this on you,
  For asking you to hold the baby for us;
[…]
  And every man in every generation,
Tossing in his dilemma on his bed,
Cries to the shadows of the noble dead (*Letters*: 53).

The reference of "noble dead" is left ambiguous: it may be the plural form that Auden is referring to here – but he may also position Byron as a single point of address, the "noble dead" that all facing the "dilemma" of the current political and historical situation will turn to and cry. Byron will remain a "shadow", but he is nevertheless one of the "sentinels" that "keep their sleepless station": he remains one of those to whom the present writer may turn for guidance in stylistic and political respects.

As he continues with his three further letters, Auden comments on Byron's "poetic style" (*Letters*: 103) and on "Art" in more general terms (*Letters*: 106–107). But, rather than begin "at the beginning" (*Letters*: 107) of art in "ancient caves", he straight turns to the "English eighteenth century" "for the purposes" he has "in view" (*Letters*: 107), and he ends on "Those with originality of vision" (*Letters*: 109), who, in contrast with the preceding generation of "hack" (*Letters*: 109) writers, depending on patronage, "Jumped at the chance of a secure position" (*Letters*: 109). He concludes by pointing to the difference between that "happy crowded floor" (*Letters*: 110) of poets and their situation "Today":

[…]
    many are in tears:
Some have retired to bed and locked the door;
  And some swing madly from the chandeliers;
  Some have passed out entirely in the rears;
Some have been sick in corners; the sobering few
Are trying hard to think of something new (*Letters*: 110).

Byron is the one who knows "the terror that for poets lurks" (*Letters*: 111), and he asks him to shout out some warning (*Letters*: 111): "Ora pro nobis, please, this evening, won't you?". Byron, accordingly, is not only used as a sounding-board for the current political situation but he also is asked to step in for the poet as he belonged to a better generation in the history of "Art". It is the Augustan rather than the Romantic Byron that Auden addresses (see Paulin 1978: 73): as the *Letters from Iceland* show, there is no focus on nature, and the landscape overall is of little interest, except as the rock that confines the interlude of life. Travel becomes the means for personal exchange, and Auden's search for a historical conversational partner is instigated by travelling. As he concludes the final letter to Byron (Part V, chapter XVI), Auden writes:

> I hope this reaches you in your abode,
> This letter that's already far too long,
> Just like the Prelude or the Great North Road;
> But here I end my conversational song.
> I hope you don't think mail from strangers wrong.
> As to its length, I tell myself you'll need it,
> You've all eternity in which to read it (*Letters*: 259).

Auden ends his letter as much in a tongue-in-cheek manner as he opened it, and he ends on "conversation": It is the "conversational song" that has inspired him to think about all sorts of contemporary topics, on art, on literary history etc. – but the effect is mutual as Byron, at least in Auden's imagination, will profit from its content and even its length.

3. "So it looks like a week of pussy-talk in the lava-fields": Role-Play and Collaborative Imagination in MacNeice's Letter "Hetty to Nancy"

In chapter XII, around the middle of *Letters from Iceland*, we read a letter very different from the one (or five) sent to Byron by Auden. Louis MacNeice's "Hetty to Nancy" is a travel diary in letter form, beginning on August 17th ("Monday I think, but you can't be sure in these parts"; *Letters*: 167), with daily letters until August 27th (with a gap on the 26th). *Hetty* is the pseudonym MacNeice chooses for himself when he addresses his former fellow student and friend Anthony Blunt, aka *Nancy*. With these pseudonyms he opens the playful correspondence with his interlocutor about the adventures in Iceland that also includes Auden, who is called *Maisie* in the exchange, and a group of schoolboys who become their fellow tourists and are turned into girls:[12]

> Here I am with Maisie in a tent and on our left side is another tent and on our right side is another tent. And what do you think are in those tents? SCHOOLGIRLS! Would you believe it? [...] Well, Maisie said it would be much cheaper to have these girls along. [...] Four girls – Ruth, Anne, Mary, and Stella – and a marm called Margery Greenhalge (*Letters*: 168).

12 See also Greaves (2016: par. 7, n. 15) on Blunt and his friendship with MacNeice. Moir's (2016: 175) reading of "'Hetty' for 'heterosexual'" makes little sense; 'Hetty' is a short form of 'Esther', which means *star* (see Yonge 1884: 57) – which can then be linked with the photograph (see *Letters*: 169) of "Stella's boot". See Bryant (1997: 83) on this photograph: "By showing only the boots, Auden masks the wearer's gender so he can attribute them to MacNeice's character 'Stella'". Bryant notes that this may in fact be a self-portrait by Auden, but the play with names equally suggests that it is MacNeice's.

In this letter, as Bryant notes, MacNeice “parodies the masculinity of conventional travelogues with purple prose and a comic gender reversal” and “gives an amusing account of a camping and riding expedition the authors made with a group of English schoolboys” (Bryant 1997: 66). In comparison to the letter to Byron, where collaboration takes place by imaginatively evoking an addressee from the literary past who is envisaged as the understanding model of the writer’s own method of social writing, “Hetty to Nancy” is addressed to a fictional person who can be identified in the manner of a *roman à clef* as a living person. The knowing reader collaborates in the fiction by recognizing who is who. The key is the gender switch, which also applies to the two writers on tour. The aim of this fictional transvestitism seems to be pure fun and holiday spirit, but we nevertheless think that “Hetty to Nancy” also reflects on co-creativity beyond the identification game. Imaginative role-playing and disguise indicate the realm in which collaboration takes place. When the two writers work together and turn actual Iceland and an actual journey into a book, they become someone else, a pair of women sharing a makeshift tent, self-ironically observant of each other’s whims and idiosyncrasies and always ready to give advice to their reader(s). Iceland, as Auden later in the book says in his “Letter to Kristian Andreirsson, Esq.”, “should be an ideal place for a really live drama” (*Letters*: 238), and MacNeice tries this out at once in their imaginary game.

The role-play begins with the address “Dearest Nancy” and the notion that “The hammer and sickle are all right where they belong but they don’t suit lady dons” (*Letters*: 167), with MacNeice alluding to their professional status and warning Blunt not to “get political” (*Letters*: 167).[13] Even the serious statement is embedded in a joke, with Hetty commenting on the strangeness of the tent that Maisie brought along to Iceland. The letter continues in this vein, and it is full of anecdotes as well as complaints as to Maisie’s idiosyncrasies and the adventures they experience:

> There were sundry hot springs steaming away in the valley and Maisie who likes to play at being Every Girl Her Own Billican, insisted on making tea in one of them. Needless to say it was unspeakable as the springs are full of sulphur. The geysir was better value, it went off just as we were beginning to despair of it, a sweet little thing so slim and girlish, the girls devised a game of throwing a tin cup on to it, the jet of steam works like a catapult and you should have heard how Miss Greenhalge laughed. […] The girls among themselves call her La Paloma, you know how romantic they are in these schools. In Reykjavik I found a letter from a little girl called Elsie comparing me to a whole string of heroines, the first being Lucrezia Borgia and the last being Elizabeth Barrett Browning. So it looks like a week of pussy-talk in the lava-fields. Not that Miss Greenhalge would encourage that sort of thing. On the contrary she believes in making her girls like public schoolboys […] (*Letters*: 173–174).

In the latter quotation, the whole gender reversal game is turned around once more: Miss Greenhalge, in real life a male teacher, “believes in making her girls like public schoolboys”. Entering wholly into the role-play he has instigated, MacNeice as Hetty finds him/herself romantically transformed into several contrary heroines at once by an admiring schoolgirl. The joke seems to be that being more like public schoolboys would prevent such “pussy-

13 Allison (2010: 227–230 [Kindle]) states: “There is no record, incidentally, of any correspondence between MacNeice and Blunt on the subject of the Soviet Union or suggestion that MacNeice knew anything about Blunt’s activities as a spy.”

talk", with the three actual public schoolboys involved (Auden, Blunt, and MacNeice) surely knowing better. (No pussy-talk in the lava-tories for them).

At the end of the day, or so MacNeice-Hetty suggests, gender does not really matter. Referring to Maisie, s/he states how Maisie is in favour of the sexes being approximated anyway:

> Maisie by the way is sleeping in this tent in pyjamas and was very shocked because I got into my sleeping-bag without undressing. To see Maisie struggling out of her undies in two square foot of space makes you realize what built the British Empire. She has been reproving me incidentally for mine – not my Empire, my undies – she says that to wear crêpe-de-chine panties may be all right for Metro-Goldwyn Mayer but it won't do round the Langjökull. But then Maisie, who is a shirt-and-tie girl herself, is all for the approximation of the sexes; she says that to emphasise one's femaleness is a relic of barbarism like men wearing beards, and that if I do nothing else on this trip it is essential that I shall reduce my bust measurement (*Letters*: 174–177).

Both are shown by MacNeice to enter into the imaginative gender-play whole-heartedly and hence reduplicate the fiction and the collaborative role-play once it has been initiated. Auden-Maisie presenting herself like a boy among the rocks of Iceland has something of Rosalind playing Ganymede in the Forest of Arden. Overall, the atmosphere in the group of travellers appears to foster such attitudes:[14]

> One good mot on this occasion: Greenhalge suddenly said 'O here's a knave with such a sympathetic expression' to which Ruth replied quietly 'Then it must be a queen'. Maisie was frightfully pleased. The Icelandic cards all have different faces, you see, and there's no doubt that our present company see little need for a world of two sexes (*Letters*: 190).

That all this would happen in a letter to Blunt is not coincidental either: as at least a few earlier letters by MacNeice to Blunt illustrate, this fellowship-creating role-playing was part and parcel of their correspondence. Fictions were thus as much part of their actual lives as of Auden and MacNeice's travel-book, a purportedly factual genre. While on a golfing holiday at Portstewart, MacNeice sent a letter to Blunt on September 25, 1926, referring to a museum visit in Dublin and the art he saw there: "A Greco of Vision of St. Francis all slate blue with white streaks splashed with yellow & framed very suitably in darker slate blue & v. tarnished gilt. A decorative group by Giovanni Battista Piazzetta which rather fascinated me – very sensuous very lush, very Susie" (MacNeice 2010: 3175–3181 [Kindle]). Referring to Carter (2001: 48), Allison notes that "They'd invented girl's names for each other: MacNeice was 'Susie', Blunt was 'Antonia'" (MacNeice 2010: 3251 n. 7 [Kindle]; see also Allison 2010: 191–192 [Kindle]). In a letter from 3 February 1934, MacNeice addresses Blunt as "Heilige Stumpf", in a literal translation of 'Holy Blunt' (MacNeice 2010: 5854 [Kindle]), on 3 August 1936 as "dearie" (MacNeice 2010: 6578 [Kindle]), and in a letter to Eleanor Clark from 14 May 1939, he felt the need to reply to an apparent accusation and bout of jealousy:

14 On the general atmosphere of role-playing, see also the following passage: "I had an excellent horse today, a large black one with a white star on its forehead, and we got our best gallop yet across a long expanse of grey sand by a lake called Sandurvatn. In our heart of hearts I think we were all playing sheikhs" (*Letters*: 204).

> Darling, my love, [. . .]
>
> Yes, darling, of course the Empire State is our building. & now I don't know what you mean about Letters from Iceland: I didn't write any letters in it calling anyone darling except an entirely fictitious piece – a long private joke which you would hate – called 'Hetty to Nancy' in which everyone's sex was inverted – *Nancy representing a man we know called Anthony.* The fact that later I met & became very intimate with a girl called Nancy is coincidence [Nancy Coldstream]. Anyhow, darling, I don't advise you to read the Iceland book as it is all playboy stuff & you would dislike it still more than Lions & Shadows. (I told you that I had written lots of junk.) If you would like to read anything else by me, I suggest my translation of the Agamemnon; I am rather proud of some of the choruses (MacNeice 2010: 8105–8111 [Kindle]; emphasis added).

Eleanor Clark must have referred to the opening of the second letter, written on August 18th: "Darling, *darling*, DARLING, it is very lucky your poor friend Hetty is alive" (*Letters*: 177). A few years later, MacNeice explains away the collaborative imaginative role-play and also belittles the co-creative effort when he reduces the "Iceland book" to "playboy stuff." The very dismissal, however, confirms the companionship created by role-playing and fiction. The letter reads rather like an attempt to demarcate different spheres of communication by different kinds of (co-)creativity. But this runs against the poetics of *Letters from Iceland*. It is towards the conclusion of the book that both authors acknowledge the all-embracing collaborative endeavour, despite all rivalry and teasing.

4. The Give-and-Take of Co-Creation: "Auden and MacNeice: Their Last Will and Testament"

The last part of *Letters to Iceland* before MacNeice's epilogue is formed by the most social piece of all, as it is not only written by the two poets in collaboration but also establishes links with a vast range of persons. "Auden and MacNeice: Their Last Will and Testament" is composed of 202 *terza rima* stanzas and a final quatrain which are held together by the speech act of a bequest. In its half mocking, half serious tone it fits perfectly with *Letters from Iceland* as a whole. The exaggeratedly formal beginning parodies the genre of the last will, with the first word, "We", even evoking the notion of a royal plural – which is then quickly dispersed by the names of the two authors. Royal connotations come back with the mentioning of the Danish King in the second stanza, which counterbalances the somewhat bathetic reference to the shape of Iceland:

> We, Wystan Hugh Auden and Louis MacNeice,
> Brought up to speak and write the English tongue
> Being led in the eighteenth year of the Western Peace
>
> To the duck-shaped mountainous island with the Danish King
> [. . .] (*Letters*: 260).

The dating of the document by a specific number of years makes one first expect a continuation ". . . of the reign of . . .", which would support the royal and biblical connotations.[15] But as we realize that poets are the legislators of this mock-solemn textual world,

15 See, for example, 2 Chronicles (36:19): "In the eighteenth year of the reign of Josiah was this passover kept".

their having learned "to speak and write the English tongue" is apparently the one important fact to know about the testators. The royal *we* is actually a choric *we*, with the two writers speaking together in making their proclamation.

The very first word of the "Last Will and Testament" thus brings up the issue of collaboration and communication. Critics have interpreted differently the way in which joint authorship is realized in this poem. Greaves (2016: par. 20), for example, points out:

> in the "Last Will and Testament" we notice that although the poets signed it together, their initials are used to indicate who wrote what. It is as if, even in this apotheosis of their writing partnership – which is […] a grand finale in which, we may imagine, the poets were also saying their farewell to their partnership – it was important to symbolize their distinctness.

This statement is problematic. For example, there are no initials at the beginning. They only set in with stanza 13 (*Letters*: 262), marked "L." for Louis MacNeice, followed by "W." for Wystan Hugh Auden in stanza 26 (*Letters*: 263). In each case, the "we" that marks the first twelve stanzas is replaced by "I" when the individual speakers set in. Then, in stanza 32 (*Letters*: 264), we get the initials of both, "W. L.", clearly indicating a choric speech by both authors again, which corresponds to their reverting to plural "we". This pattern is repeated throughout the poem, which is why it does not make sense to speak of the authors finding it "important to symbolize their distinctness" (Greaves 2016: par. 20). Sometimes, even single lines are marked by the initials of both.[16] They rather find it important to signal that they speak both as individuals *and* together. In fact, for two thirds of the poem, neither "W." nor "L." speaks alone.[17]

For the same reason, it does not seem plausible to find "[t]he idea of a singing contest […] perhaps most fully developed" in this poem (Moir 2016: 176). If any musical analogy is to be applied, it would make more sense to see the poem modelled on antiphonal chants with alternating choric and individual voices, which befits the solemn overtone especially of the beginning and the liturgical and religious ring of the last stanzas:[18]

> And to the good who know how wide the gulf, how deep
> Between the Ideal and the Real, who being good have felt
> The final temptation to withdraw, sit down and weep,
>
> We pray the power to take upon themselves the guilt
> Of human action, though still as ready to confess
> The imperfection of what can and must be built,
> The wish and power to act, forgive, and bless (*Letters*: 287).

The quatrain which replaces the *terza rima* in the last stanza emphasizes this religious ring by making the rhyme "confess" and "bless" stand out, as it is added to the *terza rima* pattern fulfilled by the imperfect rhymes on "felt", "guilt", and "built". The communal prayer ("We

16 See, for example, the following line in st. 161 (*Letters*: 281): "And to John Davenport a permanent job to hold".

17 If we include the opening part as spoken by both "W." and "L.", 407.5 of the 610 lines of the poem are spoken by the two of them. 140 lines are marked by "L." and 62.5 lines by "W.".

18 See also the two poems by George Herbert called "Antiphon", which combine choric with individual voices.

pray") with which the poem ends confirms that any indication of distinctness is part of a formal arrangement rather than a sign of actual authorship. As Edward Mendelson and Richard Davenport-Hines explain in their commentary,[19] the process of composition was a back-and-forth between the two authors:

> In the first stage, Auden and MacNeice planned the poem while MacNeice (using a notebook now in the Poetry Collection at the State University of New York at Buffalo) wrote out brief outlines and a draft list of recipients. Not all the names in the draft list appear in the finished poem, and not all the names in the poem are in the draft list.
>
> In part of MacNeice's outlines and draft list he wrote Auden's or his own first initials in the margin next to individual bequests or categories. These initials make it possible to identify the authorship of most stanzas that in the printed text are initialled by both authors, and show that some bequests initialled (and probably devised) by one author were put into verse by the other (Mendelson 1996: 799).

What follows is an inevitably speculative reconstruction of authorship by Mendelson and Davenport-Hines on the basis of this complex documentary evidence. We have an outline, a draft list, and a published poem that are each marked by initials but not consistently so. Together, they offer a relatively rare and fascinating record of the process of collaborative writing, which also shows how easily stylometric methods of authorship attribution fall short of grasping the issue at hand.

What makes this collaboration even more entangled is the fact that, while it is MacNeice's notebook from which we learn about the composition, the idea of such an imaginary bequest seems to go back to Auden's play *The Fronny* of 1930 (see Mendelson's and Davenport-Hines's note in Mendelson 1996: 781; see also Auden 1988 b: 465). It had also been taken up by Auden in the play *The Dance of Death* (1933) (see Auden 1988 a: 104–105). The ventilated idea of an immaterial "Last Will and Testament" seems to have been followed by a list of recipients from the past and the present, as well as a draft of what to bequeath to whom. As a next step, the two poets assign to each other the task of turning the individual legacies into verse, generally with one stanza for each bequest. Apparently, at a later stage the finished stanzas and lines are ascribed to speakers, i. e. to either of the two or to both in common. Thus Mendelson and Davenport-Hines, on the basis of the notebook, tentatively and retrospectively identify individual versifiers for the lines and stanzas marked by both their initials in the published work. Sometimes one poet even wrote out the stanzas ascribed individually to the other one in the finished book.[20] The process is particularly revealing about collaborative authorship because of the nature of the speech acts imitated: bequests have 'authors', i. e. are authorized by a testator, but this person need not be the same as the one who writes the last will. Accordingly, Auden and MacNeice ascribed the different bequests to those authors (i. e. testators) for whom it seems most plausible to make them.

---

19 Mendelson (1996: xi) notes in the acknowledgements to his edition that the explanatory notes to the "Last Will and Testament" were written in collaboration with Davenport-Hines.

20 See, for example, Mendelson (1996: 799): "Auden wrote the stanzas from 'We leave a mens sana' through 'The Dock, in all respect', including the lines about Marlborough initialled by MacNeice (pp. 362–63)". For the stanzas in question, see *Letters* (268–269).

For example, MacNeice's initials are attached to the bequest "To Marlborough College I leave a lavatory / With chromium gadgets and the Parthenon frieze" (*Letters*: 268) since this is the boarding school he attended together with Anthony Blunt, even though it seems it was Auden who put the bequest into verse. The initials in the published version therefore mark the speakers as testators rather than the authors of the verse lines or even the one who came up with the specific idea.

The effect of this is a performative play with voices and identities, not unlike what we have seen in the "Hetty to Nancy" part. The speaker is not necessarily the same as the author or the fictional testator, even though all of them can be connected to the same two names of actual poets. We find a similar play with biographical identity in Christopher Isherwood's *Good-bye to Berlin* published two years later (as well as in his 1938 *Lions and Shadows*, mentioned above in MacNeice's letter to Eleanor Clark), but the point of the game in "Last Will and Testament" is co-creativity. The verse form itself binds the two authors together; as Mendelson and Davenport-Hines put it: "The interlocking terza rima of the poem suggests that Auden and MacNeice wrote it together while working in the same room" (Mendelson 1996: 799). To no small degree, their co-creativity consists in the constant handing over of the rhymes which connect each stanza to the one before and the one following it, no matter if it was written by and/or ascribed to the one or the other, or both. The effect is not unlike the famous encounter sonnet in *Romeo and Juliet* (1.5.92–105), to which Romeo and Juliet contribute equally, taking up each other's rhymes (see Bauer/Zirker 2019). Auden and MacNeice do so, too, and are thus real-life examples of what Shakespeare imagined, even though sometimes, like Shakespeare, they only create the fiction that their characters (named "W." and "L.") interlock their lines. If the Marlborough College bequest, for example, was written by Auden (though ascribed to MacNeice), he cleverly pretends a somewhat uncouth switch between the two authors by slantly rhyming "L.'s" "lavatory" with "W.'s" "from me": "And Holt three broken promises from me." This last line of the stanza refers to Auden's former school, Gresham (at Holt, Norfolk) and reflects in metre and rhyme the "broken promises" that he resentfully leaves to it.

The bequests range from the genuine and heartfelt to the ironical and sarcastic, and combine the biographical and personal with witty and acerbic comments on nearly everyone relevant (or not) to the culture and politics of their time. The web of references is so dense that it requires sixteen pages of annotations in Mendelson's edition, in comparison with seven pages for the rest of *Letters from Iceland*. The social, Augustan nature of authorship could not be brought home more clearly, as we find the allusive, satirical blending of the private and the public reminiscent of the *Dunciad* and other works by Alexander Pope, with whom Auden in particular has often been compared (see, for example, Callan 1983) and on whom he published an essay in the same year as *Letters from Iceland*. A representative stanza is the following one marked "L." in the book:

> Item I leave my old friend Anthony Blunt
> A copy of Marx and £1000 a year
> And the picture of Love Locked Out by Holman Hunt (*Letters*: 274).

Blunt, MacNeice's old friend from Marlborough College, now shows up under his own name, and "L." combines mild public teasing with what is apparently a personal in-joke, a

perceived need for money going along with the adoption of Marxism, as well as Blunt’s sexual preference camouflaged by a mock art-historical reference.[21]

As the example shows, the choice of the bequest as a satiric device turns out to be extremely clever, since it combines the legatee’s perceived weaknesses and shortcomings with the promise of gift-giving. It is the expression of a humanist belief that this poetic form of giving may bring about a change for the better, even if the bequest, in such cases, must necessarily become a form of prayer:

> For the lost who from self-hatred cannot hide,
> Such temporary refuge or engines of escape
> From pain as Chance or Mercy can provide (*Letters*: 286).

Accordingly, the poets waver between gift and belief when they express their wish and conviction:

> On each the guilt of failure, and in each the power
> To shape, create and move, love and rejoice (*Letters*: 260).

The creative and artistic (“shape, create and move”) is joined in one line to the interpersonal (“love and rejoice”). In this way, the “Last Will and Testament” becomes a bequest of co-creative poetics.

Conclusion

By choosing the genre of the letter, Auden and MacNeice present Iceland not so much as an object (in spite of the charts and graphs included) but as an occasion for communication. They do not just write about their trip, but the trip prompts them to be co-creative and establish bonds in writing, both between each other and between themselves and their addressees. In doing so, *Letters from Iceland* reaches out to the past, the present, and the future. Within this framework, our three examples show three different patterns of co-creative communication. In the “Letter to Lord Byron”, Auden adopts the Augustan writer as a model for his own attitude and mode of writing. But by turning him into the addressee of his own verse epistle, Auden also reverses the direction and creates a fellowship; Byron becomes a contemporary by the modern poet writing like him, and to him. In “Hetty to Nancy”, MacNeice fictionally enacts the bonding created by adventurously travelling together. Again, it is the communication by letter that establishes the community of players. The mixture of fact and fiction in the identities of the participants and addressee extends this community beyond the realm of the game itself. Finally, in “Auden and MacNeice: Their Last Will and Testament”, the two poets transcend their separate authorial identities by a complex process of speaker assignment which has been mistaken by critics for an insistence on individual authorship. By devising this letter as a last will and testament, Auden and MacNeice define their co-creative community as action: as wish-fulfilment and correction. The 29-year-olds take leave of their trip, their book, and the world, but what might appear

21 See Mendelson (1996: 791): “The bequest of a copy of ‘Love Locked Out’ is an elaborate art-historical and sexual joke. The painting of a naked child trying to open a locked door was by Anna Lea Merritt, not Holman Hunt, but it quotes extensively from Hunt's ‘The Light of the World’, which portrays a clothed adult Christ knocking at a door”.

suicidal is in fact engagement and intervention. The bequest is the mock-heroic disguise of the satirists' belief in being able to do things with words.

The doom to be kept off as long as possible is, in the words of MacNeice's epilogue, the moment when "The gun-butt raps upon the door" (*Letters*: 290). This is the very opposite of co-creative communication. The rapping of the gun-butt metonymically represents the totalitarian collective that threatens to replace any communicableness:

> Whenever he endorses Hobbes' report
> "The life of man is nasty, brutish, short",
> The dragon rises from his garden border
> And promises to set up law and order (*Letters*: 52).[22]

In this sense, Auden's and MacNeice's Iceland as the site of co-creative communication is the alternative to the Iceland of Nazi ideology. Neither the island nor the book is a site of communist collectivism either. As Wilson (2007: n. p.) puts it, *Letters from Iceland*

> may appear at first as an experiment in collectivist art after the fashion of Bertolt Brecht, wherein the notion of bourgeois property is challenged by the refusal to assign a single auteur. The subsequent pages disabuse us of this notion and indeed suggest that the conversion from a loose Marxism toward a Christian humanism was already well underway. Attribution to either Auden or MacNeice appears at the end of nearly all the seventeen chapters.

While *Letters from Iceland* is plausibly not "collectivist", we are not sure about the alternatives offered here (somewhere between "bourgeois property" and "Christian humanism"). As we have seen, the "Last Will and Testament" contradicts the idea of author attribution, and Auden's own ideas of collaborative authorship do not support the emphasis on separation. As Badenhausen (2012: 353) remarks:

> In one reply to "arrogant and stupid reviewers" trying to identify individual voices in co-authored works, Auden explained that partners "in a literary collaboration" "must surrender the selves they would be if they were writing separately and become one new author; though, obviously, any given passage must be written by one of them, the censor-critic who decides what will or will not do is the corporate personality".[23]

While there is an identification of authors in *Letters from Iceland*, this is, as the "Last Will and Testament" shows, part of the game rather than an insistence on separateness. Even though MacNeice, in a letter to T. S. Eliot (20 August 1937), seems to assert his own substantial co-authorship of the book (see MacNeice 2010: 7396–7402 [Kindle]), we read this not as a denial of joint authorship but as an assertion of its very nature: this is a game that could not have been played by a single actor alone. In *Letters from Iceland*, the two authors do not become "one new author" in a simple sense either. They become one as their co-creative community adopts an identity of its own.

22 See also Paulin (1978: 67).

23 The reference is to the essay "Translating Opera Libretti", written in collaboration with Chester Kallmann; Badenhausen is quoting from Auden (1963: 483).

Bibliography

Primary Sources

Auden, W.H. (1996). “George Gordon Byron”. In: *Prose and Travel Books in Prose and Verse. Vol. 1: 1926–1938.* Mendelson, Edward (ed.). Princeton: Princeton University Press, pp. 487–489.

Auden, W.H. (1988 a). “*The Dance of Death*”. In: *Plays and Other Dramatic Writings by W.H. Auden: 1928–1938.* Mendelson, Edward (ed.). Princeton: Princeton University Press, pp. 81–107.

Auden, W.H. (1988 b). “*The Fronny*: Fragments of a Lost Play”. In: *Plays and Other Dramatic Writings by W.H. Auden: 1928–1938.* Mendelson, Edward (ed.). Princeton: Princeton University Press, pp. 464–489.

Auden, W.H. (1963). *The Dyer’s Hand and Other Essays.* London: Faber & Faber.

Letters = Auden, W.H./MacNeice, Louis (2018). *Letters from Iceland.* London: Faber & Faber.

Lord Byron [George Gordon] (2000). *The Major Works.* McGann, Jerome J. (ed.). Oxford: Oxford University Press.

MacNeice, Louis (2010). *Selected Letters of Louis MacNeice.* Allison, Jonathan (ed.). London: Faber & Faber [Kindle edition].

Secondary Sources

Allison, Jonathan (2010). “Editor’s Introduction”. In: MacNeice, Louis (2010). *Selected Letters of Louis MacNeice.* Jonathan Allison (ed.). London: Faber & Faber [Kindle edition].

Badenhausen, Richard (2012). “Double Take: Auden in Collaboration”. In: Sharpe, Tony (ed.). *Auden in Context.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 347–358.

Bauer, Matthias/Zirker, Angelika (2019). “Autorschaft und Mitschöpfung in der englischen Literatur der frühen Neuzeit: Von George Herbert bis William Shakespeare”. In: Gerok-Reiter, Annette et al. (eds.). *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne.* Heidelberg: Winter, pp. 419–443.

Beatty, Bernard (2019). “Improvisation and Hybrid Genres: Reading *Childe Harold’s Pilgrimage*”. In: *The European Legacy* 24:3–4, pp. 264–282.

Bryant, Marsha (1997). *Auden and Documentary in the 1930s.* Charlottesville: University Press of Virginia.

Callan, Edward (1983). *Auden: A Carnival of Intellect.* New York: Oxford University Press.

Carter, Miranda (2001). *Anthony Blunt: His Lives.* London: Macmillan.

Greaves, Sara (2016). “Harlequin’s Tailors: *Letters from Iceland* by W.H. Auden and Louis MacNeice”. *Viatica* 3 (https://doi.org/10.52497/viatica561).

Lahrsow, Miriam (2021). “The Author as Annotator: Ambiguities of Self-Annotation in Pope and Byron”. Unpublished doctoral dissertation. University of Tübingen.

Martin, Philip W. (1982). *Byron: A Poet Before His Public.* Cambridge: Cambridge University Press.

Mendelson, Edward (1996). “Textual Notes: Letters from Iceland”. In: Auden, W.H. *Prose and Travel Books in Prose and Verse. Vol. 1: 1926–1938.* Mendelson, Edward (ed.). Princeton: Princeton University Press, pp. 767–803.

Moir, Michael A. Jr. (2016). “‘The pause before the soufflé falls’: MacNeice, Auden, and the Travel Book as Idyll”. In: *The Canadian Journal of Irish Studies* 39:2, pp. 162–179.

Paulin, Tom (1978). “‘Letters from Iceland’: Going North”. In: Lucas, John (ed.). *The 1930s: A Challenge to Orthodoxy.* Sussex: The Harvester Press, pp. 59–77.

Regard, Frédéric (2017). “Sans bords: distance et démocratie dans *Letters from Iceland* de W.H. Auden et Louis MacNeice” / “Taking No Sides: Distance and Democracy in W.H. Auden and Louis MacNeice’s *Letters from Iceland*”. In: *Études britanniques contemporaines* 52 (https://doi.org/10.4000/ebc.3534).

Youngs, Tim (2004). “Auden’s Travel Writings”. In: Smith, Stan (ed.). *The Cambridge Companion to W.H. Auden.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 68–81.

Online Sources

Wilson, James Matthew (2007). "Explaining the Modernist Joke: W. H. Auden, Louis MacNeice and *Letters from Iceland*". In: *Contemporary Poetry Review* [1 October] (https://www.cprw.com/explaining-the-modernist-joke-w-h-auden-louis-macneice-and-letters-from-iceland – accessed 9 March 2022).

Hölderlin in Island

Margrét Eggertsdóttir (Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum)
0000-0001-9306-3972

Keywords: Hölderlin, Icelandic literary history, poetry, reception, translation studies

Alle, die schon einmal nach Tübingen, der altbekannten Universitätsstadt im Südwesten Deutschlands, gekommen sind, kennen das gelbe Haus mit dem Turm, welches am Neckar steht und allgemein als „Hölderlinturm“ bekannt ist.[1] Als der deutsche Dichter Friedrich Hölderlin (1770–1843) im Jahre 1806 als unheilbar psychisch krank diagnostiziert wurde und ihm nur noch wenig Lebenszeit attestiert wurde, bekam er bei dem Besitzer des Hauses, einem wohlwollenden und kulturgesonnenen Schreinermeister, eine Unterkunft. Hölderlin bewies sich als langlebiger als erwartet und lebte 36 Jahre im Turm, in den er im Alter von 36 Jahren einzog. Er verbrachte mit anderen Worten die Hälfte seines Lebens in einem Turm, der bis heute nach ihm benannt ist. Dieser Artikel ist Stefanie Gropper gewidmet, die nach einer langen und erfolgreichen Laufbahn als Professorin der Skandinavistik und Prorektorin der Universität Tübingen aus ihrem Amt scheidet. Dort studierte ich bevor sie ebenda kam, und dort sind wir uns seither oft begegnet. Der Hölderlinturm verbindet uns in gewisser Weise. In diesem Artikel möchte ich die Reise Hölderlins und seiner Werke nach Island verfolgen und beleuchten, wie sie in Island und seiner Literaturlandschaft Fuß gefasst haben.

Im Jahr 1950 wurde ein Artikel des US-amerikanischen Gelehrten und Bibliothekars P. M. Mitchell (1916–1999) in der Zeitschrift *Tímarit Máls og menningar* mit dem Titel „Friedrich Hölderlin“ veröffentlicht. Dort steht in der Einleitung, dass den Menschen langsam bewusst würde, wie aktiv und kraftvoll Hölderlin trotz seiner psychischen Erkrankung war und dass er sich nicht von den Fesseln der Literaturgeschichte festbinden ließ.[2]

Mitchells Artikel ist auf Isländisch und enthält isländische Übersetzungen einiger Gedichte Hölderlins, doch es wird nicht gesagt, wer sie übersetzt hat. Die erste Gedichtübersetzung beginnt mit den Worten: „Með ferskum gulum perum […]“ („Mit gelben Birnen hänget […]“) und der Autor des Artikels meint, es brauche keine ausgebildete literarische Seele („þjálfaða bókmenntasál“; Mitchell 1950: 277), um solche Poesie schätzen zu können. Hier geht es um das bekannte Hölderlin-Gedicht „Hälfte des Lebens“, welches hier den Titel „Vort hálfa líf“ trägt. Genaueres dazu folgt weiter unten.

1 Dieser Artikel wurde von Lea Debora Pokorny ins Deutsche übersetzt.

2 Vgl. Mitchell (1950: 277): „En þeim varð bráðlega ljóst, að Friedrich Hölderlin, sá sem truflaðist á geðsmunum árið 1806, þá 36 ára gamall, en treindist líkamsaldur til 1843, hafði unnið svo merk skáldverk, svo þróttmikil og gagnauðug, að þau létu ekki tímabindast af viðjum bókmenntasögunnar“.

Mitchell weist in seinem Artikel darauf hin, dass Steingrímur Thorsteinsson (1831–1913), Rektor der Lærði skóli (die später zur Menntaskólinn í Reykjavík wurde), Dichter und tatkräftiger Übersetzer, der erste gewesen sei, der Hölderlin auf Isländisch übersetzt habe. Im Jahr 1874 erschien in der Zeitschrift *Ísafold* seine Übersetzung des Gedichts „An den Äther“ (*Gedichte*: 182–184) mit dem Titel „Til upphiminsins“.

Drei Jahre später, 1877, wurde die Gedichtsammlung *Svanhvít*, die Übersetzungen aus sieben Sprachen beinhaltet, veröffentlicht. Darunter sind zwei Gedichte Hölderlins in Steingrímurs Übersetzung: „Til upphiminsins“, das bereits zuvor in *Ísafold* publiziert wurde, und „Vegfarinn“ (*Gedichte*: 184–187; „Der Wanderer“). Beide wurden in den Jahren 1796–1798 verfasst; das eine im Hexameter und das andere als Elegie.

Steingrímur Thorsteinssons Gedichtübersetzungen sind zahlreich und stehen zahlenmäßig seinen Eigenwerken nicht nach. Er übersetzte u. a. *Tausend und eine Nacht*, Märchen und Geschichten von H. C. Andersen und Shakespeares *König Lear* (vgl. Þórir Óskarsson 2006: 303–304). Was Übersetzungen von Poesie anbelangt, so übersetzte er am meisten Lord Byron, aber auch Goethe, Schiller und Heine. Hundert Jahre nach Steingrímurs Geburt wurde geschrieben, dass viele seiner Gedichte seit langem zu den ersten gehörten, die isländische Jugendliche gelernt haben und an die sie sich erinnern.[3]

Im Vorwort der Gedichtsammlung *Svanhvít* schreiben die Übersetzer Matthías Jochumsson (1835–1920) und Steingrímur Thorsteinsson, dass sie hoffen, dass die Gedichtübersetzungen gut von jenen aufgenommen werden, die schöne Belletristik lieben und ihre Bedeutung für die geistige Bildung erkennen.[4] Die Gedichtsammlung *Svanhvít* war eine wahre „literarische Sensation“ (Jón Bjarni Atlason 1995: 26) und das Buch wurde unglaublich beliebt: „Svanhvít erhielt damals in Island eine ungeheure Popularität. Heutzutage wäre es kaum denkbar, daß eine Lyrikanthologie eine solche Beliebtheit wie Svanhvít erreichen könnte“ (Jón Bjarni Atlason 1995: 29). *Svanhvít* wurde zwei Mal nachgedruckt, 1913 und 1946, und war „bis zur Mitte dieses Jahrhunderts“ (also ca. bis Mitte des 20. Jahrhunderts) sehr populär.

Jón Bjarni Atlason schreibt in seiner „rezeptionsgeschichtlichen Analyse“ des Buchs *Svanhvít*, dass in den Ausführungen und Kommentaren Steingrímurs deutlich werde, dass Steingrímur Hölderlins „Dichtung ziemlich gut kannte, und er wusste auch von seinem tragischen Schicksal“ (Jón Bjarni Atlason 1995: 47). Dort schreibt Steingrímur u. a., dass Hölderlin bereits in jungen Jahren dem Wahnsinn verfiel und daher kaum Poesie zu schreiben vermochte.[5] Mitchell (1950) legte den Fokus darauf, dass Hölderlin vor allem ein Tragikdichter gewesen sei und er hat damit bestimmt nicht ganz Unrecht. Andererseits kann man mit Sicherheit sagen, dass in den Gedichten, die Steingrímur übersetzte, große und ungezügelte Freude über die Schönheiten der Schöpfung herrscht:

An den Äther
Treu und freundlich, wie du, erzog der Götter und Menschen
Keiner, o Vater Äther! mich auf; noch ehe die Mutter

3 Vgl. Þorsteinn Gíslason (1931: 154): „Mörg af ljóðum hans hafa nú um langan aldur verið meðal hins fyrsta, sem íslenskir unglingar hafa lært og sungið, fest í minni og tekið trygð við“.

4 Vgl. *Svanhvít* (1877: iii): „[…] sem mætur hafa á fögrum skáldskap og viðurkenna þýðingu hans fyrir alla andlega mentun“.

5 Vgl. *Svanhvít* (1877: 141): „Hölderlin varð á unga aldri vitskertur, svo hann gat síðan ekki sinnt skáldskap að neinu liði, þó stundum bráði lítið eitt af honum“.

In die Arme mich nahm und ihre Brüste mich tränkten,
Faßtest du zärtlich mich an und gossest himmlichen Trank mir,
Mir den heiligen Othem zuerst in den keimenden Busen (*Gedichte*: 182).

Til upphiminsins
Enginn svo ástríkt og trútt – nei, enginn af mönnum og guðum,
Upphiminn! ól mig sem þú, því áður en móðir mín tók mig,
Mild sér í mjúklegan faðm og mylkti mig ástþýðum brjóstum,
Að mér þú alblíður sveifst og ódáins himinveig dreyptir
Mér í hið barnunga brjóst; hið byrjandi lífsfrjó þú signdir (*Svanhvít* 1877: 27).

In einem anderen Gedicht, „Vegfarinn" (*Gedichte*: 184–187; „Der Wanderer"), reist das lyrische Ich in ferne Länder, in den Süden nach Afrika und in den Norden bis zum Pol. In beiden Richtungen werden die Einöde und die unfruchtbare Natur deutlich. Er kehrt schließlich in sein Vaterland zurück, welches fruchtbar und ergiebig ist. Das Gedicht ist weitgehend eine sehr schöne Beschreibung der deutschen Heimat des Dichters:

Heimatliche Natur! wie bist du treu mir geblieben!
Zärtlichpflegend, wie einst, nimmst du den Flüchtling noch auf.
Noch gedeihn die Pfirsiche mir, noch wachsen gefällig
Mir an's Fenster, wie sonst, köstliche Trauben herauf.
Lockend röten sich noch die süßen Früchte des Kirschbaums,
Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.
Schmeichelnd zieht mich, wie sonst, in des Walds unendliche Laube
Aus dem Garten der Pfad, oder hinab an den Bach (*Gedichte*: 187).

Heimalands náttúran holl, þú hefir ei trygð við mig slitið,
Flóttsaman, farmóðan son faðmar þú aftur með líkn;
Epli mér enn vaxa' á trjám, og enn seilast dafnandi þrúgur
Gagngert að glugga til mín, gleðjandi mig eins og fyrr.
Ilmandi lokka mig enn hin roðnandi, kostugu kirsber,
Sjálfboðin, svignandi grein seilist mér niður í hönd.
Laðar mig líkt eins og fyr í laufskógar endalaus göngin
Einstigið aldingarð frá ofan með blátærum læk (*Svanhvít*: 34).

Mitchell bespricht in seinem Artikel den Einfluss Schillers und der alten Griechen auf Hölderlin an und nennt die Verbindung zwischen Hölderlin und der altgriechischen Lyrik überschätzt; sie sei vor allem oberflächlich bzw. eine der Nuancen in seiner Dichtung.[6] Er behauptet, dass der Drang Hölderlins sich an eine neue Gesellschaft richte und dass er als Dichter zu unserer Zeit spreche, weil sie neumodisch, lebendig und nicht zeitgebunden sei.[7]

In Mitchells Artikel wird, wie bereits angesprochen, ein Gedicht erwähnt, das den Titel „Vort hálfa líf" („Hälfte des Lebens") trägt. Diese Übersetzung wurde 1953 im Buch *Handan um höf* abgedruckt, welches die Gedichtübersetzungen von Helgi Hálfdanarson (1911–2009) beinhaltet. Später wurde dasselbe Gedicht 1982 im Buch *Erlend ljóð frá liðnum*

6 Vgl. Mitchell (1950: 280): „En svipur hans af Forn-Grikkjum var aðeins eitt af blæbrigðunum í skáldskap hans".

7 Vgl. Mitchell (1950: 281–282): „Þrátt fyrir sýndartengslin við Forn-Grikki í Hyperion og Empedóklesi er það augljóst, að þrá Hölderlins beinist framávið til nýs þjóðfélags […] skáldskapur Hölderlins er nútízkur, lifandi og hvorki bundinn öld né ártali".

tímum veröffentlicht, welches eine Sammlung der Gedichtübersetzungen von Helgi Hálfdanarson ist. In Mitchells Artikel wird auch das Gedicht „Patmos“ zitiert, welches unter dem Titel „Brot“, also „Bruchstück“ 1982 in der Sammlung veröffentlicht wurde.

Die Tatsache, dass die Übersetzungen in Mitchells Artikel von Helgi Hálfdanarson sind, deutet darauf hin, dass Helgi Hálfdanarson auch Mitchells Artikel ins Isländische übersetzte. Helgi war einer der aktivsten Übersetzter Islands im 20. Jahrhundert und übersetzte alle Theaterstücke William Shakespeares, griechische Tragödien, Henrik Ibsens *Peer Gynt* und viele weitere poetische Stücke. Zudem übersetzte er den Koran sowie viele Gedichte aus Japan, China und vielen weiteren europäischen Ländern (vgl. Ástráður Eysteinsson/ Úlfhildur Dagsdóttir 2006: 439). Wahrscheinlich beschlossen Mitchell und Helgi gemeinsam, Hölderlin den isländischen Literaturbegeisterten aufs Neue vorzustellen und weiteren isländischen Übersetzungen seiner Werke den Weg zu bahnen.

Ein weiteres Hölderlin-Gedicht in Übersetzung von Helgi ist „Til skapanornanna“, das erste Mal erschienen im Buch *Á hnotskógi* (1955). Im Original heißt das Gedicht „An die Parzen“ (*Gedichte*: 197) und beginnt folgendermaßen: „Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!“. Helgi übersetzte auch das „Örlagaljóð“, welches im Original den Titel „Hyperions Schicksalslied“ trägt, doch diese Übersetzung scheint nicht in *Erlend ljóð frá liðnum tímum* aufgenommen worden zu sein. Später kommt das Gedicht „Kvöldórar“ (im Original „Abendphantasie“; *Gedichte*: 218–219) hinzu, welches zuerst im Buch *Undir haustfjöllum* 1960 publiziert wurde, genauso wie „Sókrates og Alkibíades“ („Sokrates und Alcibiades“).

Die erste Strophe des Gedichts „Til skapanornanna“ („An die Parzen“) lautet in Helgis Übersetzung folgendermaßen:

> Þér máttarvöld! ó, aðeins eitt sumar enn!
> og enn eitt haust sem færir mér þroskað ljóð!
> svo hjarta mitt, af söngva svölun
> sælt, fái brostið með góðan vilja (Helgi Hálfdanarson 1982: 80).
>
> Nur Einen [sic] Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
> Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
> Daß williger mein Herz, vom süßen
> Spiele gesättigt, dann mir sterbe (*Gedichte*: 197).

Die Hölderlin-Gedichte, die Helgi Hálfdanarson übersetzte, handeln von Genialität, dem Drang des Künstlers nach Vollkommenheit und vom Schicksal. „Örlagaljóð“ heißt, wie bereits erwähnt, „Hyperions Schicksalslied“ im Original und beginnt mit folgenden Worten:

> Ihr wandelt droben im Licht
> Auf weichem Boden, selige Genien! (*Gedichte*: 207).

Dies übersetzte Helgi folgendermaßen:

> Þú svífur í uppheima ljósi
> um mjúka vegu, þú sæla snilld! (Helgi Hálfdanarson 1982: 81).

Die zweite Strophe lautet:

> Schicksallos, wie der schlafende
> Säugling, atmen die Himmlischen;
> Keusch bewahrt
> In bescheidener Knospe,
> Blühet ewig
> Ihnen der Geist,
> Und die seligen Augen
> Blicken in stiller
> Ewiger Klarheit (*Gedichte*: 207).

Und in der isländischen Übersetzung:

> Örlöglaus, sem hið sofandi
> brjóstabarn, andar þú himnesk;
> ósnortin hjúpuð
> í hógværan brumhnapp,
> blómgast þér ódáins
> andagift;
> og úr sælum augum
> eilíf horfir
> hin heiða ró (Helgi Hálfdanarson 1982: 81).

Das Wort „örlöglaus" trifft als Übersetzung für „schicksallos" ins Schwarze. Es kommt in der *Völuspá* vor, wo es Askur und Embla bezeichnet, bevor sie Leben eingehaucht bekommen. Das Wort bedeutet also „leblos" in der *Völuspá*, doch Hölderlin verwendet es für einen Säugling, der sein Leben noch vor sich hat. Die Gedichte, die Helgi übersetzte, enthalten enorme Naturbeschreibungen, schildern aber gleichzeitig eine Art Lebensgefahr. Das kommt im Gedicht „Brot" („Bruchstück") gut zum Ausdruck:

> Nah ist
> Und schwer zu fassen der Gott.
> Wo aber Gefahr ist, wächst
> Das Rettende auch (*Gedichte*: 350–356).

> Nálægur
> og naumskilinn er Guð.
> En í hættunnar sporum
> hjálpin grær (Helgi Hálfdanarson 1982: 80).

Das ist nur die erste Strophe des Gedichts, das auf Deutsch wesentlich länger ist. Hier wird eine Wanderung mit den Gefahren, die auf dem Weg vorkommen, beschrieben. Die tiefere Bedeutung des Gedichts ist zweifellos das schwere Los des Menschen in der Welt. Existenzielle Probleme und Lebensgefahren sind genau die Charakteristika der Gedichte vieler Modernismus-Gelehrter, und vielleicht das, was erklärt, was Hölderlin mit dieser Strömung verbindet.

Hannes Pétursson (geb. 1931) brachte in jungen Jahren sein erstes Gedicht heraus und wurde sofort zu den talentiertesten Jungdichtern Islands gezählt. Seitdem wurde er als Dichter, Autor, Herausgeber und Übersetzer sehr geschätzt. Hannes studierte Isländisch

und Literaturwissenschaften in Island und Deutschland. Im Jahr 1964 publizierte er eine der besten Biografien über Steingrímur Thorsteinsson. Man kann sagen, dass Hannes Pétursson den Faden von Steingrímur aufnahm, Hölderlins Gedichte ins Isländische zu übersetzen. Hannes' Übersetzung des Gedichts „Der Einzige" wurde in *Tímarit Máls og menningar* 1993 unter dem Titel „Hinn eini" publiziert. Als nächstes brachte Hannes zwei Gedichtübersetzungen in der Zeitschrift *Andvari* 1995 heraus. Das eine heißt „Endurminning" („Andenken") und das andere „Á miðri ævi" („Hälfte des Lebens"). Das letztere Gedicht ist dasselbe, das Helgi Hálfdanarson bereits mit dem Titel „Vort hálfa líf" übersetzt hatte. Hannes fasst den Lebensweg Hölderlins kurz zusammen. Er weist darauf hin, dass über sein Gedicht „Andenken" viel geschrieben wurde, z. B. hätten Heidegger 1943 eine lange Interpretation und der Hölderlin-Experte Jochen Schmidt 1970 eine weitere nützliche Arbeit („gagntæka ritsmíð"; Hannes Pétursson 1995: 61) über das Gedicht veröffentlicht.[8]

Hannes schließt, dass laut vielen Literaturwissenschaftlern einige der Grundlagen dessen, was heute mit dem Begriff ‚Modernismus' bezeichnet wird – ein äußerst komplexes Konzept –, sich auf Hölderlins Dichtung der Jahre 1800–1806 zurückführen lassen.[9] Man kann sagen, dass Hannes in seiner Abhandlung P. M. Mitchell zustimmt, dass Hölderlin ein „nútízkur" (Mitchell 1950: 282) oder moderner Dichter gewesen sei, wenn er darauf hinweist, dass seine Gedichte die ersten Wegweiser jener Dichtung waren, die später Modernismus genannt wurde.

Im Jahr 1997 kam das Buch *Lauf súlnanna* mit Hannes Péturssons Hölderlin-Übersetzungen heraus. Hannes ist mit diesen acht Übersetzungen der produktivste isländische Übersetzer Hölderlins. Zu den bereits in Zeitschriften herausgebrachten Gedichten sind hier die Gedichte „Þegar drengur ég var" („Da ich ein Knabe war"), „Klettaglufan hjá Hardt" (eine einzelne Strophe aus dem Gedicht „Der Winkel von Hardt"), „Átthagar" („Heimat"), „Opnir gluggar himinsins" („Das Nächste Beste") und „Ister" („Der Ister") zu finden. Der Titel des Buchs ist aus dem letztgenannten Gedicht, welches 1803 entstand, genommen:

> Og Ister nefnist þetta fljót.
> Fagurt er umhorfs. Lauf súlnanna
> logar og blaktir. Stórskornar
> hefjast þær saman til lofts (Hölderlin 1997: 22).

Und im deutschen Original:

> Man nennet aber diesen den Ister.
> Schön wohnt er. Es brennet der Säulen Laub,
> Und reget sich. Wild stehn
> Sie aufgerichtet (*Gedichte*: 362).

Das Buch ist sehr durchdacht und gut strukturiert, mit einem Vorwort des Übersetzers und Erläuterungen im Nachwort. Hier werden auch die Originaltitel, die Kompositionsdaten und die Erstausgabedaten der Gedichte genannt. Einzelne Wörter oder Ausdrücke werden

8 Die Abhandlungen Heideggers über Hölderlin werden in einem Artikel von Þorsteinn Gylfason (1942–2005), Professor für Philosophie, besprochen, der in der Zeitschrift *Teningur* 1989 veröffentlicht wurde.

9 Vgl. Hannes Pétursson (1995: 61): „[…] nú kallast einu nafni módernismi, en er margslungið hugtak".

kurz und bündig erklärt. In Hannes‘ Vorwort werden zudem Versmaß und Form der Gedichte erläutert. Er beschreibt wie Hölderlin das Versmaß der freien Rhythmen, metrisch ungebundene Verse ohne Endreim und mit beliebiger Silbenanzahl, benutzt und wie er als Übersetzer versucht, diese Form beizubehalten, wobei er auf Alliterationen nicht verzichten will, obwohl er sie nicht auf die traditionelle, isländische Art nutzt. Hier erwähnt er erneut, dass bei Hölderlin die Anfänge des Modernismus sichtbar seien.

Wie gezeigt wurde, gibt es zwei isländische Übersetzungen eines der berühmtesten Hölderlin-Gedichte mit dem Titel „Hälfte des Lebens“:

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See
Ihr holden Schwäne
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm’ ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnerschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen (*Gedichte*: 320).

Das Gedicht ist symmetrisch und in der Mitte gespalten – genau wie Hölderlins Leben, als er in den Turm zog. Das Gedicht wurde 1804 in der Ausgabe *Taschenbuch für das Jahr 1805: Der Liebe und der Freundschaft gewidmet* veröffentlicht. Doch als Hölderlins Werke 1826 das erste Mal publiziert wurden, inkludierten die Herausgeber dieses und andere Gedichte, die zu den *Nachtgesängen* gehörten, nicht, da sie der Meinung waren, sie seien von einem psychisch Kranken verfasst worden. „Hälfte des Lebens“ wurde erst 1846 zusammen mit anderer Lyrik des Dichters in Schwabs Ausgabe veröffentlicht, sogar mit einigen Änderungen („Birnen“ wurden „Blumen“). Sogar in einer Ausgabe von 1906 wurden diese Gedichte unter der Kategorie „Aus der Zeit des Irrsinns“ veröffentlicht (vgl. Andersen 1997: 105). Helgi Hálfdanarson gab dem Gedicht auf Isländisch den Titel „Vort hálfa líf“ und Hannes Pétursson nannte es „Á miðri ævi“.

Im Jahr 1997 kam der Gedichtband *Heilyndi* von Erlingur Sigurðarson frá Grænavatni heraus. Gegen Ende sind Übersetzungen aus dem Deutschen zu finden, u. a. das Gedicht „Heima“, eine Übersetzung des Gedichts „Die Heimat“ von Hölderlin. Andere Dichter, die Erlingur übersetzte, sind Johann Wolfgang von Goethe, Joseph von Eichendorff, Ludwig Uhland, Eduard Mörike, Theodor Storm, Theodor Fontane, Marie von Ebner-Eschenbach, Bertolt Brecht, Rose Ausländer, Erich Fried und Reiner Kunze.[10]

Erlingur Sigurðarson (1948–2018) war Oberstufengymnasiallehrer und unterrichtete Isländisch und Literatur in der Menntaskóli á Akureyri. Er brachte zwei Gedichtbände

10 Es bereitet der Autorin dieses Artikels besondere Freude, über die Übersetzungen Erlingurs zu schreiben, denn Erlingur und ich lernten uns im Winter 1991–1992 kennen, als wir beide an der Universität Tübingen studierten.

heraus: *Heilyndi* (1997) und *Haustgríma* (2015). Zusätzlich publizierte er Gedichtübersetzungen in der Zeitschrift *Jón á Bægisá* im Jahr 2004, z. B. von Quintus Horatius Flaccus und Gottfried Benn. In Erlingurs Buch werden alle Gedichte, die aus dem Deutschen übersetzt wurden, sowohl im Original als auch in isländischer Übersetzung gedruckt, wodurch die Texte sehr zugänglich für die Lesenden sind.

Erlingur bleibt der Form und dem Versmaß des Gedichts „Die Heimat" (*Gedichte*: 200) in seiner Übersetzung komplett treu. Es sind gleichviele und gleichlange Verse sowie gleichviele Silben. Im Original gibt es weder Reim noch Alliteration und Erlingur benutzt ebenfalls keines der beiden, zumindest nicht auf traditionelle Art. Man kann sagen, dass Alliterationen unregelmäßig vorkommen, z. B. im ersten Vers: „heim yfir höf" („nach Hause über die Ozeane") und der Seemann („farmaður"), das Subjekt des Gedichts, bekommt einen Nachhall in der nächsten Zeile: „af fjörrum ströndum með fríðan aflahlut" („von fernen Ufern mit einem schönen Fang"). Das Adjektiv „fjörrum" bedarf einer Erklärung, sogar für Lesende mit Isländisch als Muttersprache. Dies ist eine Übersetzung des Wortes „fern", welches normalerweise als „fjarlægur" im Isländischen übersetzt wird. Doch das trifft hier nicht den Sinn, weswegen der Übersetzer diese ungewöhnliche Form wählt, die im Nominativ „fjar" lautet und nur in archaischer Sprache existiert. „Leid" wird als „harmur" übersetzt und „Leiden der Liebe" als „ástarsorgir". „Wälder meiner Kindheit" ist sehr passend als „bernskuskógar grænir" übersetzt. „Ihr holden Ufer" werden zu „töfrastrendur".

Bei Hölderlin lautet die Strophe:

> Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt,
> stillt ihr der Liebe Leiden? Ach! Gebt ihr mir,
> ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich
> komme, die Ruhe noch Einmal wieder? (*Gedichte*: 200).

Und in Erlingurs Übersetzung:

> Þið töfrastrendur, sem mig ungan óluð,
> fáið þið ástarsorgir sefað? Ó, getið
> þið, bernskuskógar grænir, gefið
> mér frið, er ykkar ég ennþá leita? (Erlingur Sigurðarson 1997: 55).

Ebenso 1997 erschienen ist der letzte Gedichtband des verstorbenen Sigfús Daðason (1928–1996). Das Buch heißt *Og hugleiða steina* und war das siebte Buch von Sigfús, der einer der meistbewunderten Dichter des 20. Jahrhunderts in Island war und dem Modernismus zugeordnet wurde (vgl. Glauser 2006: 325–326). Das zweitletzte Gedicht des Buchs beginnt mit einem Zitat von Hölderlin:

> Schweigen müssen wir oft (Hölderlin)
>
> Og þá get ég víst ekki heldur
>   – ef ég set sem svo að ég sé ég –
> gert öllu meira mér til varnar.
> Nema – ef guðunum væri það þægilegt –
> raðað saman
> nokkrum óhjúpuðum
> en þó ekki nema hálf-gagnsæjum línum
> og reynt að skynja

hvort þær tolla hver við aðra.
Engar neðanmálsgreinar þá!
Ekki neina bætifláka meðfram!
Engar réttlætingar eftirá!

Og ekki nema fjögurra atkvæða orð.

O di ignoti!
O deaeque omnes!
Ef yður þóknast það.
– Í allra mesta lagi (Sigfús Daðason 1997: 57).

In deutscher Übersetzung:

Schweigen müssen wir oft (Hölderlin)

Und da kann ich bestimmt auch nicht
– wenn ich vorgebe dass ich ich sei –
Mehr tun, um mich zu verteidigen.
Außer – wenn es den Göttern bequem wäre –
Zusammenreihen
Einige uneingehüllte
Und doch nichts als halbdurchsichtige Zeilen
Und versuchen zu spüren
Ob sie aneinander hängenbleiben.
Keine Fußnoten dann!
Keinerlei Verteidigung entlang!
Keine Korrekturen danach!

Und nichts außer viersilbige Worte.

O dio ignoti!
O deaeque omnes!

Wenn es euch beliebt.
– Allerhöchstens.[11]

Anschließend kommen Erläuterungen des Herausgebers Þorsteinn Þorsteinsson, in denen klar wird, dass das Zitat aus der Elegie „Heimkunft“ ist und dass Heidegger im Buch *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtungen* genau diese Stelle behandelt und u. a. sagt: „Zu schweigen – bedeutet das nur, nichts zu sagen, schweigsam zu sein? Oder kann derjenige in Wahrheit schweigen, der etwas zu sagen hat?“[12] Sigfús Daðason ist u. a. für diese Strophe bekannt: „Wörter. Ich sage immer weniger Worte, weil ich lange ein schlechtes Gefühl bei ihnen hatte“[13], welche aus dem Gedichtband *Hendur og orð* stammen. Es ist nicht überraschend, dass ihn Hölderlins Satz „schweigen müssen wir oft“ angesprochen hat.

11 Übersetzungen, die nicht anderweitig gekennzeichnet sind, stammen von Lea Debora Pokorny.
12 Vgl. Þorsteinn Þorsteinsson (1997: 69): „Að þegja – þýðir það einungis að segja ekkert, vera hljóður? Eða getur sá einn í sannleika þagað sem eitthvað hefur að segja?“
13 Vgl. Sigfús Daðason (1959: 11): „Orð. Ég segi alltaf færri og færri orð enda hafði ég lengi á þeim illan bifur“.

Kristján Árnasons Gedichte und Gedichtübersetzungen kamen 2017 unter dem Titel *Það sem lifir dauðann af er ástin* heraus. Kristján (1934–2018) war Dozent in Literaturwissenschaften an der Háskóli Íslands, Dichter und Übersetzer. Er ist besonders bekannt für seine Übersetzungen, z. B. *Metamorphosen* von Ovid, für die er eine Auszeichnung erhielt, *Das Parfüm* von Patrick Süskind, *Die Leiden des jungen Werther* von Goethe, *Die letzte Welt* von Christoph Ransmayr und *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* von Thomas Mann. Kristján studierte Latein und Griechisch an der Háskóli Íslands und beschäftigte sich mit Literatur, Philosophie und alten Sprachen an Universitäten in Deutschland und der Schweiz. Er hatte also offensichtlich gute Voraussetzungen sich an Hölderlin-Übersetzungen heranzuwagen, wie sich auch an den zwei folgenden Übersetzungen zeigt.

Das erste Gedicht heißt in Kristjáns Übersetzung „Lýðhylli“ („Menschenbeifall“, *Gedichte* I: 200) und das zweite „Unaðssemda heimsins […]“ welches im Original „Das Angenehme dieser Welt […]“ heißt und in *Gedichte* I im Abschnitt „Späteste Gedichte“ zu finden ist:

Das Angenehme dieser Welt hab’ ich genossen,
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen,
April und Mai und Julius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne! (*Gedichte*: 454).

Dieses Gedicht lautet in Kristjáns Übersetzung:

Unaðssemda heimsins hef ég notið,
Vor míns lífs er löngu burtu þotið …
Fjarri er maí og júní, júlí kvaddur,
en ég er skar og ævidaga saddur (Kristján Árnason 2017: 50).

Zum Schluss sollte erwähnt werden, dass es im neuesten Gedichtband von Gyrðir Elíasson (geb. 1961) *Draumstol* ein Gedicht mit dem Titel „Úr draumi Hölderlins“ („In Hölderlins Traum“) gibt. Das Gedicht verbindet den Dichter Hölderlin, der jahrelang im Turm beim Fluss Neckar lebte, mit dem isländischen Dichter, der ebenfalls Erfahrungen mit Depressionen zu haben scheint. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird hier der Zustand psychisch Kranker rücksichtsvoll beschrieben. Das Gedicht endet mit einer Reflexion über Worte und deren Nutzung, über den Kern dessen, ein Dichter zu sein:

Ég sá turn
svo var ég sjálfur
í turninum,
ég var turninn.
Ég var kyrr,
svo hreyfðist ég,
stjörnurnar
snerust á himninum,
líkt og tannhjól í kvörn.
Síðan hrapaði ein þeirra
ofan í vatnið.
Svartar öldur
gljáfruðu við bakkana

Þegar ég vaknaði
var ég ekki lengur turninn,

en ég var í honum,
alla daga.
Vatnið var ekki
lengur svart,
það var grátt
og seigfljótandi
einsog bráðið
blý

Ég lét öll orð
eiga sig.
Orð geta misskilist,
breytt um
merkingu (Gyrðir Elíasson 2020: 63–64).

In deutscher Übersetzung:

Ich sah einen Turm
Dann war ich selbst
Im Turm,
Ich war der Turm.
Ich war still,
Dann bewegte ich mich,
Die Sterne
Drehten sich am Himmel,
Wie ein Rad in einer Mühle.
Dann stürzte einer von ihnen
Herab ins Wasser.
Schwarze Wellen
Glänzten beim Ufer.

Als ich erwachte
War ich nicht mehr der Turm,
Doch ich war in ihm,
Alle Tage.
Das Wasser war nicht
Mehr schwarz,
Es war grau
Und zähflüssig
Wie geschmolzenes
Blei[.]

Ich ließ alle Worte
Bleiben.
Worte können missverstanden werden,
die Bedeutung
ändern[.]

Bemerkenswert ist, wie der Neckar in Gyrðirs Gedicht zu einer Verdinglichung für den psychischen Zustand einer Depression wird.

Im Jahr 1874 wurde mit Steingrímur Thorsteinssons Übersetzungen in *Svanhvít* die erste Hölderlin-Pflanze in die isländische Erde gesetzt, welche sich bis Mitte des 20. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuten. Im Jahr 1950 wurde Mitchells Artikel über Hölderlin in einer der wichtigsten isländischen Literaturzeitschriften veröffentlicht und in Folge kamen die Hölderlin-Übersetzungen Helgi Hálfdanarsons heraus. Das Jahr 1997 war ein besonders fruchtbares für die Übersetzer Hölderlins: acht Übersetzungen von Hannes Pétursson und eine Übersetzung von Erlingur Sigurðarson erschienen. Zwanzig Jahre später, 2017, wurden dann die Übersetzungen von Kristján Árnason publiziert. Man könnte sagen, dass sich Hölderlin mit dem Gedicht von Gyrðir Elíasson 2020 endgültig in der Landschaft der isländischen Literaturgeschichte verfestigte, denn nun waren er selbst und der Turm zu Stoff und Inhalt eines Gedichts geworden, das im Original auf Isländisch geschrieben ist und das auf unvergessliche Art das Befinden und die Rolle des Dichters beschreibt, sowohl des isländischen, der das Gedicht verfasste, als auch des deutschen, über den es geschrieben wurde. Das Fazit dieses Überblicks ist, dass fünf isländische Dichter Hölderlins Werke übersetzt haben und zwei davon in ihren Gedichten auf Hölderlin verweisen. Es gibt 19 isländische Übersetzungen von 18 Gedichten Friedrich Hölderlins. Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass Hölderlins Roman *Hyperion oder einsam in Griechenland* („Hyperion eða einfarinn á Grikklandi") in isländischer Übersetzung von Arthúr Björgvin Bollason mit seinen Erläuterungen und Einleitung wenige Tage, bevor dieser Artikel an die Herausgeber geschickt wurde, erschien (vgl. Hölderlin 2021).

Bibliographie

Primärliteratur

Erlingur Sigurðarson (1997). *Heilyndi. Ljóð Erlings Sigurðarsonar frá Grænavatni.* Reykjavík: Mál og menning.

Gedichte = Hölderlin, Friedrich (1992). *Gedichte. Band I. Sämtliche Werke und Briefe.* Schmidt, Jochen (Hg.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Gyrðir Elíasson (2020). *Draumstol.* Reykjavík: Dimma.

Hannes Pétursson (1995). „Tvö ljóð. Hannes Pétursson þýddi". In: *Andvari* 120:1, S. 57–61.

Hannes Pétursson (1993). „Hinn eini". In: *Tímarit Máls og menningar* 4, S. 20–24.

Helgi Hálfdanarson (1982). *Erlend ljóð frá liðnum tímum.* Reykjavík: Mál og menning.

Hölderlin, Friedrich (2021). *Hýperíon eða einfarinn á Grikklandi.* Arthúr Björgvin Bollason (Übers.). Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Hölderlin, Friedrich (1997). *Lauf súlnanna. Fáein ljóð.* Hannes Pétursson (Übers.). Reykjavík: Haukur Hannesson.

Kristján Árnason (2017). *Það sem lifir dauðann af er ástin. Ljóð og ljóðaþýðingar – úrval.* Reykjavík: Mál og menning.

Sigfús Daðason (1997). *Og hugleiða steina.* Þorsteinn Þorsteinsson (Hg.). Reykjavík: Forlagið.

Sigfús Daðason (1959). *Hendur og orð.* Reykjavík: Heimskringla.

Svanhvít = Matth. Jochumsson/Stgr. Thorsteinsson (Hg.) (1877). *Svanhvít. Nokkur útlend skáldmæli í íslenzkum þýðingum.* 2. Aufl. 1913; 3. Aufl. 1946. Reykjavík: Einar Þórðarson.

Sekundärliteratur

Ástráður Eysteinsson/Úlfhildur Dagsdóttir (2006). „Icelandic Prose Literature, 1940–2000“. In: Neijmann, Daisy (Hg.). *A History of Icelandic Literature* (= Histories of Scandinavian Literature 5). Lincoln, NE und London: University of Nebraska Press, S. 404–470.

Andersen, Jørn Erslev (1997). *Poetik & Fragment. Hölderlin-Studien*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Glauser, Jürg (2006). *Skandinavische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Annegret Heitmann et al.* Stuttgart: Metzler.

Hannes Pétursson (1997). „Friedrich Hölderlin“. In: Hölderlin, Friedrich. *Lauf súlnanna. Fáein ljóð.* Hannes Pétursson (Übers.). Reykjavík: Haukur Hannesson, S. 5–8.

Hannes Pétursson (1964). *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list.* Reykjavík: Menningarsjóður.

Jón Bjarni Atlason (1995). „‚Svanhvít‘. Rezeptionsgeschichtliche Analyse.“ Unveröffentliche Bachelorarbeit. Háskóli Íslands.

Mitchell, P. M. (1950). „Friedrich Hölderlin“. In: *Tímarit Máls og menningar* 3, S. 277–282.

Þorsteinn Gíslason (1931). „Útvarpsræða 19. maí 1931“. In: *Lesbók Morgunblaðsins* 24. maí, S. 153–156.

Þorsteinn Þorsteinsson (1997). „Athugasemdir og skýringar“. In: Þorsteinn Þorsteinsson (Hg.). *Og hugleiða steina*. Reykjavík: Forlagið, S. 64–69.

Þórir Óskarsson (2006). „From Romanticism to Realism“. In: Neijmann, Daisy (Hg.). *A History of Icelandic Literature* (= Histories of Scandinavian Literature 5). Lincoln, NE und London: University of Nebraska Press, S. 251–307.

 DOI 10.24053/9783772057694-032

Hölderlin in Dänemark und Schweden. Rezeption und Übersetzung in Schlaglichtern

Joachim Grage (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) *0000-0001-6878-9093*

Keywords: canonisation, Heretica circle, Hölderlin reception, Swedish modernism, translation critique

Fragt man nach den Beziehungen der skandinavischen Literaturen zu Tübingen, so muss natürlich aus Anlass dieses Artikels zuerst die Universität als Ort der Rezeption und der Vermittlung genannt werden: Stefanie Gropper und ihre Vorgänger auf der Professur, Wilhelm Friese und Jürg Glauser, sowie zahllose Mitarbeiter:innen, Gastwissenschaftler: innen, Lektor:innen und Lehrbeauftragte haben Generationen von Studierenden für die Vielfalt der skandinavischen Literaturen begeistert. Die Schwerpunkte der Forschungen in der nordischen Abteilung des Deutschen Seminars lagen und liegen bekanntlich auf dem Mittelalter und der frühen Neuzeit sowie im Falle Frieses und Glausers auch auf der modernen isländischen Literatur. Ihren Platz haben die skandinavischen Literaturen aber auch in der Tübinger Poetik-Dozentur: 2005 beschäftigte sich Lars Gustafsson (2006: 7) in Tübingen mit der Frage „Was ist ein Gedicht?“,[1] weitere skandinavische ‚Poetik-Dozenten‘ nach ihm waren die Krimiautoren Arne Dahl und Håkan Nesser sowie der norwegische König der Autofiktion, Karl Ove Knausgaard.

Fragt man andersherum nach Tübinger Spuren in den skandinavischen Literaturen, so kommt man auch hier nicht um die Universität, oder besser gesagt: deren Alumni, herum. Hegel und Schelling haben auch im Norden eine eminente Wirkung auf die Romantik und die idealistische Philosophie entfaltet (wobei Tübingen ja nur *eine* Station von vielen in ihren akademischen Karrieren war). Weniger bekannt ist dagegen die skandinavische Rezeption ihres Freundes und zeitweisen Zimmergenossen im Tübinger Stift, Friedrich Hölderlin.[2] In Johann Kreuzers *Hölderlin-Handbuch* handelt Valérie Lawitschka (2020) die skandinavische Rezeption Hölderlins auf knapp zwei Seiten ab und fokussiert dabei auf Übersetzungen der Werke Hölderlins. Dass sie einen deutlichen Schwerpunkt auf Däne-

1 Gustafsson zitiert in seiner ersten Vorlesung Hölderlins „Hälfte des Lebens“. Davon, dass er sich „in seiner Poetik intensiv“ mit diesem Text beschäftige, wie Lawitschka (2020: 475) schreibt, kann jedoch keine Rede sein.

2 Der finnische Philosoph und Politiker Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) etwa erwähnt in der Beschreibung seiner Deutschlandreise (1842: 156), die ihn auch nach Tübingen führte, Hegel und Schelling als Zimmergenossen, Hölderlin dagegen mit keinem Wort. Snellman war ein wichtiger Vermittler der Hegelschen Philosophie nach Finnland und Schweden.

mark legt, erklärt sich wohl auch aus der Verfügbarkeit deutschsprachiger Sekundärliteratur zum Thema.

Auch hier kann keine vollständige Rezeptionsgeschichte Hölderlins im Norden nachgezeichnet werden, die neben Übersetzungen und expliziten literarischen Auseinandersetzungen auch versteckte Hölderlin-Zitate und -Anspielungen zu berücksichtigen hätte und Antworten darauf geben sollte, welches Bild von dem Dichter jeweils gezeichnet wird, warum man sich überhaupt auf ihn beruft, wofür er in den Dienst genommen wird und wie seine Literatur im intertextuellen Geflecht funktionalisiert wird. Im Folgenden kann die Geschichte der Hölderlin-Rezeption lediglich schlaglichtartig beleuchtet werden. Als Ausgangspunkt dafür dienen vier Buch-Ausgaben von Hölderlin-Gedichten, erschienen in der zweiten Hälfte des 20. und im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, zwei schwedische und zwei dänische.[3] Darunter sind die beiden ersten Bände mit Hölderlin-Übertragungen in skandinavische Sprachen überhaupt, erschienen 1960 bzw. 1970 – mehr als ein halbes Jahrhundert, nachdem die Hölderlin-Rezeption in Skandinavien eingesetzt hatte, die damals durch die Hölderlin-Begeisterung in Deutschland nach der Veröffentlichung des Spätwerks durch Norbert von Hellingrath im Jahr 1914 bzw. 1917 (vgl. dazu Oelmann 2020) initiiert worden war. Die Übertragungen sollen zunächst jeweils historisch kontextualisiert werden. Neben der Textauswahl sollen besonders die begleitenden Vor- oder Nachworte Beachtung finden, um herauszuarbeiten, wie Hölderlin präsentiert und poetisch situiert wird.

1. Erik Blomberg 1960

Als der schwedische Dichter, Kunsthistoriker und Übersetzer Erik Blomberg im Jahr 1960 die erste umfassende Sammlung von Gedichten Hölderlins in eigener Übertragung herausgab, war dies ein neuer, bedeutender Schritt in der schwedischen Hölderlin-Rezeption. Der Band ermöglichte es einem Publikum außerhalb eines engeren Kreises von Experten und Poeten, sich einen fundierten Einblick in das Werk des Dichters zu verschaffen, der in der schwedischen Dichtung der Moderne bereits zahlreiche Spuren hinterlassen hatte.[4] In seinem materialreichen Aufsatz über Hölderlin-Porträts in der schwedischen Lyrik hat Pär Hellström (1987) gezeigt, dass insbesondere die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt ist von einer Hölderlin-Begeisterung, die sich nicht nur in Übersetzungen, sondern auch in einer intensiven poetischen Auseinandersetzung niederschlägt, nicht zuletzt in Form von Porträtgedichten. Nachdem sich im 19. Jahrhundert nur vereinzelt Hölderlin-Bezüge fänden (so bei Thomas Thorild, Amalie von Helvig, P. D. A. Atterbom und Ola Hansson), beginne mit Vilhelm Ekelunds Gedichtband *Melodier i skymning* (1902; „Melodien in der Dämmerung“)[5] eine breite Rezeption, die im Werk vieler Autoren spürbar sei, wobei sich

---

3 Nur punktuell berücksichtigt werden Übersetzungen, die in Sammelbänden mehrerer Autor:innen, gemeinsam mit eigenen Gedichten der Übersetzer oder in Zeitschriften erschienen sind. Unberücksichtigt bleiben die Übertragungen des *Hyperion* ins Dänische, Norwegische und Schwedische (vgl. dazu Lawitschka 2020) sowie die beiden in Norwegen erschienenen Bände mit Übersetzungen von Hölderlin-Gedichten: Hölderlin (1996) und Hölderlin (2007).

4 Die schwedischen Übersetzungen von Hölderlin-Gedichten bis 1990 sind online recherchierbar im *Svenskt översätterlexikon*.

5 Die Übersetzungen der skandinavischen Titel und Zitate stammen vom Verfasser dieses Beitrags.

bald schon eine Prägung des Hölderlin-Bildes durch den George-Kreis bemerkbar mache, so etwa bei Bertil Malmberg (vgl. Hellström 1987: 111 und 115). Gunnar Ekelöf leitet seinen dritten Gedichtband *Sorgen och stjärnan* (1936; „Die Sorge und der Stern") mit einem Zitat aus „Hälfte des Lebens" ein, was auch deutlich macht, dass das Interesse für Hölderlins Spätwerk wächst, denn während in den ersten Jahrzehnten ein noch eher traditionelles Hölderlin-Bild vorgeherrscht habe, stehe der Dichter nun für „det geniala vansinnet i konsten" (Hellström 1987: 119; „den genialen Wahnsinn in der Kunst"). Zum „forum för den veritabla Hölderlinfeber som bröt ut på 40-talet" (Hellström 1987: 120; „Forum für das veritable Hölderlinfieber, das in den 40er Jahren ausbrach") wird dann die Zeitschrift *Horisont,* in der die Modernisten Johannes Edfeldt, Artur Lundkvist und Ragnar Thoursie Hölderlin-Übertragungen und eigene, von ihm inspirierte Gedichte veröffentlichen. 1946 spricht der Dichter Erik Lindegren vom „modernisten Hölderlin" (zit. aus Hellström 1987: 127) und macht damit deutlich, dass der Deutsche wie ein Zeitgenosse wahrgenommen wurde.

Erik Blomberg hat seit den frühen 1920er Jahren Übertragungen von Hölderlin-Gedichten publiziert, zunächst in Zeitschriften, später auch in Sammelbänden, in denen er auch Lyrik anderer Autoren herausgab. Er war ein versierter und äußert produktiver Übersetzer aus dem Deutschen, Französischen und Englischen und hat Werke von unter anderem Baudelaire, Whitman, Lawrence und Hesse ins Schwedische übertragen. Als sein Hölderlin-Band *Lyriskt urval* („Lyrische Auswahl") 1960 erschien, war die große Hölderlin-Begeisterung bereits etwas abgeklungen, zugleich aber war Hölderlin schon so bekannt, dass eine repräsentative Auswahl seiner Gedichte in schwedischer Sprache als Desiderat gelten musste. Hellström (1987: 119) konstatiert, dass Blomberg mit der Auswahl der übersetzten Gedichte in den 1920er und -30er Jahren weitgehend am traditionellen Hölderlin-Bild festgehalten und bis dahin nur wenige Texte aus dem Spätwerk übertragen hatte. In der Sammelausgabe dagegen gibt er einen repräsentativen Überblick über das lyrische Gesamtwerk. Der Band enthält 44 Gedichte. Enthalten sind Übertragungen von bekannten und viel diskutierten Texten wie „Heidelberg", „Brod und Wein" (nur die erste Strophe unter dem Titel „Natten"), „Menons Klagen um Diotima", „Hälfte des Lebens", „Wie wenn am Feiertage", „Patmos" und „Mnemosyne" (Auszüge). Blomberg beschränkt sich also nicht auf Texte, die zu Lebzeiten Hölderlins im Druck erschienen sind, sondern er bezieht auch viele Gedichte ein, die erst durch die Editionen des 20. Jahrhunderts erschlossen wurden. Neun Gedichte stammen aus dem Homburger Folioheft, vier aus dem Stuttgarter Foliobuch. Erstmals bietet er mit einer Auswahl von sieben „Sista dikter" („Letzten Gedichten") auch einen Einblick in das Korpus der sogenannten ‚Turmgedichte', d. h. jener Texte, die Hölderlin in den letzten vier Jahrzehnten seines Lebens schrieb, nachdem er 1806 entmündigt, im Tübinger Universitätsklinikum mehr malträtiert als behandelt und schließlich im Mai 1807 in die Pflege durch die Familie des Tübinger Schreinermeisters Ernst Zimmer entlassen worden war, wo er seither ein Zimmer in dem später nach ihm benannten Turm am Neckar bewohnte.

Blomberg stellt seinen Gedichtübertragungen ein umfangreiches Vorwort voran, in dem er einen biographischen Abriss gibt, der insbesondere hinsichtlich der Beziehung zu Susette Gontard und Hölderlins Verhältnis zur Natur stark romantisierende Züge trägt. Hölderlins gesamtes Leben sei bestimmt gewesen durch ein „pendlande mellan självhävdelse och självutplåning" (Blomberg 1960: 12; „Pendeln zwischen Selbstbehauptung und Selbstzer-

 DOI 10.24053/9783772057694-033

störung"). Er skizziert außerdem in groben Zügen den Werkverlauf und die Rezeption Hölderlins, um dann besonderes Augenmerk auf das Spätwerk zu richten, das unter dem Eindruck der psychischen Erkrankung Hölderlins steht. Blomberg wendet sich gegen philologische Analysen, die dem Spätwerk einen zielgerichteten Plan unterstellen; er betrachtet das künstlerische Schaffen generell als „ett mysterium, ett till stora delar okänt naturfenomen" (Blomberg 1960: 28; „ein Mysterium, ein größtenteils unbekanntes Naturphänomen") und vergleicht die Erkrankung folgerichtig mit einer Naturkatastrophe, die Hölderlin selbst prophezeit habe:

> Likt ett jordskred eller en snölavin sätter sig ordmassorna i rörelse, tornar ihop sig, virvlar, förskjuter varandra eller störtar dånande ned i djupet. Efter jordskalvet ligger spillror strödda över marken liksom på ett väldigt ruinfält, men många av dessa brottstycken strålar som av ett ljus från en annan värld. Eller man kan likna denna diktvärld vid ett vulkaniskt land som höjt sig ur havet, en arkipelag, där öarnas samband endast kan anas under ytan (Blomberg 1960: 29).

> Wie ein Erdrutsch oder eine Schneelawine setzen sich die Wortmassen in Bewegung, türmen sich auf, wirbeln herum, verdrängen sich gegenseitig oder stürzen donnernd in die Tiefe. Nach dem Erdbeben sind die Trümmer wie auf einem riesigen Ruinenfeld über den Boden verstreut, aber viele dieser Bruchstücke leuchten wie ein Licht aus einer anderen Welt. Oder man kann diese Welt der Dichtung mit einem aus dem Meer aufsteigenden Vulkanland vergleichen, einem Archipel, bei dem die Verbindungen zwischen den Inseln nur unter der Oberfläche zu erahnen sind.

Das große Interesse an Hölderlins ‚Krankheitsdichtung' erklärt Blomberg damit, dass die Gegenwart nach zwei Weltkriegen, der Teilung Deutschlands, einer Abkehr von Nihilismus und Materialismus und der Suche nach „högre och fastare normer" (1960: 30; „höheren und verbindlicheren Normen") selbst als postkatastrophal wahrgenommen werde, so dass die Gedichte sowohl als Vorausahnung wie auch als Bestätigung davon gelesen werden könnten. Er selbst plädiert stattdessen dafür, das Gesamtwerk inklusive der Lyrik vor dem Krankheitsausbruch, die er für unterschätzt hält, als „en konstnärs skapelse, där hans egen personlighet och miljö, hans egna gåvor och livserfarenheter ger utslaget" (Blomberg 1960: 30; „die Schöpfung eines Künstlers, in der seine eigene Persönlichkeit und sein Umfeld, seine eigenen Gaben und Lebenserfahrungen den Ausschlag geben"), zu betrachten.

Dass Blombergs Sammlung der schwedischen Hölderlin-Rezeption neue Impulse gegeben habe, lässt sich nicht sagen. Tomas Tranströmer war schon in den 1950er Jahren auf Hölderlin aufmerksam geworden. Bei ihm und später bei Lars Norén und Göran Sonnevi bleibt Hölderlin in den nächsten Jahrzehnten präsent, während er nach Auffassung Hellströms (1987: 139–140) in den 1960er und -70er Jahren etwas in den Hintergrund tritt.

2. Thorkild Bjørnvig 1970

Der 200. Geburtstag Hölderlins war der Anlass für die erste dänischsprachige Sammlung seiner Gedichte in den Übertragungen eines der namhaftesten Lyriker des Landes, Thorkild Bjørnvig. Wie in Schweden gingen dieser Buchveröffentlichung Publikationen einzelner Gedichte in Zeitschriften und Gedichtsammlungen voraus, die auf eine intensive Rezeption einige Jahrzehnte zuvor hindeuten (vgl. Jensen 1975–1977: passim, zu Bjørnvig ausführlich 408–413). Allerdings sei der dichterische Einfluss Hölderlins auf die dänische Lyrik nicht so groß gewesen wie auf die schwedische, so der dänische Hölderlin-Experte Jørn Erslev

Andersen (1992: 9). Gleichwohl sind auch hier die 1940er Jahre eine Hochphase der Rezeption.

„Fra Hölderlin til Hitler" („Von Hölderlin zu Hitler") betitelt der dänische Dichter und Verlagsleiter Ole Wivel ein Kapitel in seinen Memoiren *Romance for valdhorn* (1972: 85–139; „Romanze für Waldhorn"). Er schildert darin, wie sich Ende der 1930er Jahre in Kopenhagen ein Kreis von Freunden bildete, in dem Hölderlin, George und Rilke gelesen und diskutiert wurden. Zentrum dieses Kreises, der bald den Namen ‚Ringen' („Der Ring") bekam, war Fritz Waschnitzius, ein in Kopenhagen lebender deutscher Intellektueller; ein weiteres Mitglied war Knud W. Jensen, der später als Gründer des Museums *Louisiana* international bekannt wurde. Die Beschäftigung mit der deutschen Literatur stand unter dem Eindruck des Nationalsozialismus und der Bedrohung durch den Nachbarn im Süden, die nach dem deutschen Überfall auf Polen offensichtlich war. Die jungen Intellektuellen des ‚Rings' übten sich Wivel zufolge (1972: 97) in einer heroischen Lebensanschauung, für die sie Bestätigung in der griechischen und nordischen Heldendichtung fanden. Sie brannten für Hölderlins *Hyperion,* den sie im Winter 1939/40 gemeinsam ins Dänische übersetzen und der in einem eigens zu gründenden Verlag für klassische Literatur erscheinen sollte. Sie fanden in Hyperions Griechenlandbegeisterung und der Liebe zu Diotima „sublimeringen af vor egen situation" (Wivel 1972: 100; „die Sublimierung unserer eigenen Situation") und fühlten sich durch Hölderlins Polemik gegen den Geist des Preußentums in ihrer eigenen Haltung bestätigt. Zugleich war aber die Haltung gegenüber Deutschland ein Thema, das den Kreis zu sprengen drohte:

> Hölderlins patetiske stil [...] var unægtelig unzeitgemäss, men deri lå dens suggestion. Ubevidst for os alle løftede den os ud over den konfliktmulighed som truede vort venskab når dagens temaer blev bragt på bane. Vi projicerede vor frygt og længsel, vort mindreværd og vore uopfyldte begær ud over tidens grænser og fandt os selv, med en vis undselighed og skamfølelse, i forklarede skikkelser i Hyperions breve, hans nedtrykthed og henrykkelse, hans venskabssværmeri og dødelige forelskelse (Wivel 1972: 101).

> Hölderlins pathetischer Stil [...] war unleugbar unzeitgemäß, aber darin lag seine Suggestion. Uns allen unbewusst hob er uns empor über die Konfliktpotenziale, die unsere Freundschaft bedrohten, wenn die Themen des Tages angesprochen wurden. Wir projizierten unsere Angst und Sehnsucht, unsere Minderwertigkeit und unsere unerfüllten Wünsche über die Grenzen der Zeit hinaus und fanden uns mit einer gewissen Verwunderung und Scham in den verklärten Figuren der Briefe Hyperions wieder, in seiner Niedergeschlagenheit und Verzückung, seiner Freundschaftsschwärmerei und tödlichen Verliebtheit.

Nach der deutschen Besatzung am 9. April 1940 zerbrach der Freundeskreis, die Arbeit am *Hyperion* blieb unabgeschlossen.[6] Nach dem Krieg aber fanden Wivel und Jensen Mitstreiter für ein neues Projekt, die Zeitschrift *Heretica*, an der sich unter anderem Bjørn Paulsen, Paul la Cour und der junge Thorkild Bjørnvig beteiligten und in der auch Übersetzungen von Autoren wie Rilke, Yeats, Hölderlin und Auden erscheinen sollten, „tyske og engelske husguder eller åndelige fædre for Thorkild og Bjørn" (Wivel 1972: 161; „deutsche und englische Hausgötter oder geistige Väter für Thorkild und Bjørn"). *Heretica* erschien von 1948 bis 1953 und prägte die dänische intellektuelle Kultur der Nachkriegszeit maßgeblich.

6 Ole Wivels eigene Haltung zum Nationalsozialismus wurde in Dänemark Anfang der 2000er Jahre kontrovers diskutiert, siehe dazu ausführlich Øhrgaard (2018).

Tatsächlich veröffentlichte Bjørnvig seine ersten fünf Hölderlin-Übertragungen 1953 in *Heretica,* darunter „Menons Klagen um Diotima", „Wie wenn am Feiertage" und „Hälfte des Lebens". Sie gingen in seine 1970 erschienene Hölderlin-Sammlung ein, die (ebenso wie Blombergs Auswahl) insgesamt 44 Übertragungen enthält, gegliedert in die Rubriken „Frankfurt 1796–1798", „Homburg 1798–1800", „Oder", „Elegier", „Enkelte former" („Einfache Formen"), „De fædrelandske sange" („Die vaterländischen Gesänge"), „Hymniske udkast" („Hymnische Entwürfe") und „Seneste digte" („Letzte Gedichte"). An der Gliederung wird deutlich, dass Bjørnvig einen historischen Überblick über Hölderlins Schaffen wie auch einen Eindruck von dessen formaler Vielfalt vermitteln will. Auch bei ihm ist das Spätwerk stark repräsentiert, wenngleich er den ‚Turmgedichten' mit nur drei Beispielen weniger Aufmerksamkeit widmet als Blomberg.

Auch Bjørnvig stellt seiner Sammlung eine lange Einleitung voran, in der er einen knappen Überblick über Hölderlins Leben gibt, vor allem aber seine Auswahl erläutert, auf einzelne Gedichte und deren Hintergrund eingeht und Hölderlins Bedeutung für die Literaturgeschichte würdigt. Er betont die Modernität der Lyrik Hölderlins, die sich auch in der Rezeption in der literarischen Moderne spiegele. Die kurzen Gedichte nach 1800 sowie die ‚Turmgedichte' könnten „i deres improvisatoriske frihed, skitseagtige spontanitet ubesværet […] som ren modernistisk lyrik" (Bjørnvig 1970: 29; „in ihrer improvisatorischen Freiheit, skizzenhaften Spontaneität […] als rein modernistische Lyrik") gelesen werden.

Bjørnvigs Übertragungen sind 1992 in einer erweiterten revidierten Ausgabe erschienen. Im selben Jahr wurden in der in Århus erscheinenden Zeitschrift *Passage* Beiträge eines Symposiums zu Hölderlin veröffentlicht, die sehr kritisch mit Bjørnvig umgingen. Der Herausgeber Jørn Erslev Andersen würdigt Bjørnvigs Übertragungen zwar als „uvurderlig" („unschätzbar"), hält sie aber für nicht mehr zeitgemäß. Dass es generell „et kompliceret foretagende" („eine komplizierte Aufgabe") sei, Hölderlin zu übersetzen, lösten Bjørnvigs „passionerede" („passionierte") Übertragungen nicht ein. Seine kommentierenden Betrachtungen seien zudem „digteridealiserende" („den Dichter idealisierend") und trügen nichts entscheidend Neues zur Hölderlin-Literatur bei (Andersen 1992 a: 8–9). In der darauffolgenden Nummer von *Passage* reagierte Bjørnvig auf diesen Angriff (1992 a) und auf eine Übersetzung von „Brod und Wein" durch Per Aage Brandt (die Andersen derjenigen Bjørnvigs gegenübergestellt hatte), was wiederum von Andersen (1992 b) und Brandt (1992) beantwortet wurde, woraufhin Bjørnvig (1992 b) nochmals auf Brandt reagierte. Die teilweise polemische Debatte macht deutlich, dass sich eine jüngere, akademisch geprägte Generation Hölderlin auf andere Weise aneignen wollte als diejenigen, die von der Hölderlin-Begeisterung der 1940er Jahre geprägt waren. Sie stand dem *Heretica*-Kreis und seinem elitären Dichtungsanspruch generell kritisch gegenüber.

3. Ejler Nyhavn 2016

Jørn Erslev Andersen schrieb auch das Nachwort für die 2016 erschienene zweisprachige Ausgabe der ‚Turmgedichte' in der Übertragung Ejler Nyhavns (Hölderlin 2016).[7] Hierin

7 Ejler Nyhavn wird in dem Band selbst als „oversætter, germanist, digter og musiker" (2016: 14) bezeichnet und sei 1963 geboren. In dem derzeitigen Wikipedia-Artikel über ihn wird als sein Geburtsdatum der 1. Januar 1960 angegeben und seine reale Existenz in Frage gestellt, weil er

kontextualisiert er Hölderlins letzte Dichtungen biographisch und historisch und charakterisiert sie thematisch und poetologisch. Auf Bjørnvig geht er zunächst nur am Rande ein, indem er ihn einer „hereticansk“ („hereticanischen“) Position zuschreibt, die sich grundsätzlich von einer „skriftmodernistisk“ („schriftmodernistischen“) Hölderlin-Rezeption unterscheide, für die er Peter Seeberg, Per Højholt und Peter Laugesen als Repräsentanten sieht (Andersen 2016: 136). Auf Højholt hatte sich auch Bjørnvig (1992 a: 181) in seiner Replik bezogen, weil er ihn durch Andersen nicht angemessen gewürdigt fand. Im Nachwort befasst sich Andersen (2016: 137) nun ausführlich mit einem 1995 erschienenen Hölderlin-Porträtgedicht Højholts:[8] Mit diesem distanziere sich Højholt von „den form for dyrkelse af Hölderlin som et guldrandet digtergeni, som Thorkild Bjørnvig udstrålede med sine oversættelser og sin afstandtagen til den ‚gale‘ Hölderlin“ („der Form von Hölderlin-Verehrung als ein goldumrandetes Dichtergenie, wie sie Thorkild Bjørnvig mit seinen Übersetzungen und seiner Distanzierung vom ‚verrückten‘ Hölderlin ausstrahlt“), er befreie Hölderlin aus der „hereticaniske omklamring“ („hereticanischen Umklammerung“) und zeichne „med al ønskelig tydelighed en anden Hölderlin end denne“ („mit aller wünschenswerten Deutlichkeit einen anderen Hölderlin als diesen“). Die Schärfe des Tones macht auch hier deutlich, dass es wohl um mehr geht als nur um die angemessene Übertragung und Deutung Hölderlins.

Nyhavns Übertragungen der ‚Turmgedichte‘ ergänzen das Korpus der von Bjørnvig ins Dänische übersetzten Hölderlin-Gedichte, der ja nur drei der ‚letzten Dichtungen‘ in seine Sammlung aufgenommen hatte. Mit der Auswahl von 36 Gedichten kann sich nun auch die dänische Leserschaft einen Eindruck von diesem Teil des Werkes verschaffen. Zugleich ermöglicht der zweisprachige Abdruck eine Auseinandersetzung auch mit dem Original. In seinem kurzen Vorwort zu der Ausgabe geht Nyhavn auf die Schwierigkeit ein, die Endreime in Hölderlins Texten adäquat zu übertragen. Er habe sich dazu entschlossen, statt ausschließlich mit reinen Reimen auch mit Assonanzen zu arbeiten, und begründet dies auch mit den seit dem 19. Jahrhundert und insbesondere in der Gegenwart veränderten Rezeptionsgewohnheiten: Heutzutage wirke der reine Reim antiquiert und werde vor allem in Gelegenheitsdichtungen und Schlagern verwendet, nicht aber in der anspruchsvollen Literatur. In der gegenwärtig wohl produktivsten Form von Versdichtungen, dem Rap, werde mit Rhythmus und Assonanz gearbeitet. Die Assonanz ermögliche zudem eine Annäherung an eine mutmaßliche historische Rezeption durch deutsche Zeitgenossen Hölderlins: „nemlig uden sproglig barriere af tilegnet sprog“ („nämlich ohne Sprachbarriere durch angeeignete Sprache“) – der konsequente Endreim würde die übersetzten Gedichte für heutige Leser also unangemessen verfremden. Er hofft, dass seine Übertragungen „lyder i deres verssprog både umiddelbart fortrolige og foruroligende i deres komprimerede forståelsesvanskeligheder, eller rettere: I

„tilsyneladende kun eksisterer i det sociale netværk Facebook“ („offenbar nur im sozialen Netzwerk Facebook existiert“). Lediglich der dänische Autor Peter Adolphsen habe Nyhavn jemals getroffen, bestreite aber, dass er selbst Nyhavn sei (vgl. „Ejler Nyhavn“). Im Oktober 2017 erschien in der Regionalzeitung *JydskeVestkysten* ein Autoren-Porträt, in dem es heißt, ‚Ejler Nyhavn‘ sei ein Pseudonym des in Sønderborg geborenen 54-jährigen Allan Hansen, unter dem dieser seine literarischen Texte und Übersetzungen (unter anderem auch eine Übertragung von Goethes *Faust 1* [2019]) publiziere (vgl. Walsted 2017).

8 „& Hölderlin“, erschienen in Højholts (1995) Gedichtband *Praksis, 11: Lynskud.*

deres indbyggede modstand mod en mere konventionel forståelsesmodel“ (Nyhavn 2016: 13; „in ihrer Verssprache sowohl unmittelbar vertraut als auch mit ihren komprimierten Verständnisschwierigkeiten beunruhigend wirken, oder genauer: in ihrem eingebauten Widerstand gegen ein konventionelleres Modell des Verstehens“). Allerdings stellt sich die Frage, warum der Übersetzer einerseits die Verständnisschwierigkeiten als etwas den Texten Inhärentes beschwört und sie andererseits durch den Verzicht auf konsequenten Endreim aus dem Weg räumen will.

4. Aris Fioretos 2015

Die Wertschätzung, die die jüngste dänische Hölderlin-Sammlung den ‚Turmgedichten‘ entgegenbringt, teilte Aris Fioretos offenbar nicht, als er ein Jahr zuvor eine Anthologie von späten Hölderlin-Gedichten und einigen Briefen – ebenfalls in einer zweisprachigen Edition – herausbrachte. Er verzichtet komplett auf diesen letzten Teil des Werkes und konzentriert sich stattdessen auf die Texte zwischen 1801 und 1806. Seinen Ausgang nimmt die Sammlung in den *Vaterländischen Gesängen;* ein Großteil der übertragenen Texte stammt aus dem Homburger Folioheft.

Von den insgesamt 36 übersetzten Gedichten finden sind nur sechs auch in Blombergs Ausgabe, wobei Fioretos „Der Einzige“ und „Mnemosyne“ in jeweils zwei Fassungen bietet. Beide Gedichte hat auch Blomberg übertragen, „Mnemosyne“ dabei nur in Auszügen. Fioretos’ Ausgabe ergänzt Blombergs Sammlung also ausschließlich, aber ausgreifend im Bereich des Spätwerks und führt mit der Präsentation verschiedener Fassungen dessen Charakteristik vor Augen: Die Unfestigkeit und Offenheit der in den Handschriften überlieferten Texte mit ihren vielen Schichten und Überarbeitungen, aus denen die Herausgeber jeweils erst einen edierbaren Text herauskondensieren mussten. In seinem Nachwort und den Anmerkungen geht Fioretos (2015: 280) genauer auf die Textgeschichte ein und betont das Palimpsesthafte der Handschriften nach 1800. Mit seiner Ausgabe strebt er „en filologiskt förankrad läsbarhet“ („eine philologisch verankerte Lesbarkeit“) an, ohne den Anspruch zu erheben, „att reproducera Homburghäftets textuella aggregationstillstånd i dess fulla komplexitet“ (Fioretos 2015: 286; „den textuellen Aggregatzustand des Homburger Foliohefts in seiner vollen Komplexität zu reproduzieren“).

Fioretos’ Übertragungen der Gedichte und Briefe Hölderlins ins Schwedische stehen im Kontext seiner eigenen Schreibpraxis als Autor von Romanen und Essays sowie seiner Tätigkeit als Literaturwissenschaftler: In seiner Dissertation *Det kritiska ögonblicket* (1991) behandelt er Hölderlin neben Benjamin und Celan, und 1999 erschien ein Sammelband mit Aufsätzen zu Hölderlin in der Stanford University Press, für den Fioretos als Herausgeber verantwortlich zeichnet. Sein Interesse an Hölderlin mag auch mit dessen Philhellenismus und der eigenen literarischen Auseinandersetzung mit dem Herkunftsland seines Vaters zusammenhängen.

5. Schlussgedanke

Martin Heideggers Wort von Hölderlin als „Dichter des Dichters“ (vgl. Buchheim 2020: 443) wurde in Skandinavien mehrfach variiert: Der dänische Lyriker Jørgen Gustava Brandt nennt ihn im Titel eines Aufsatzes über seine Begegnung mit Hölderlins Werk Anfang der

 DOI 10.24053/9783772057694-033

1960er Jahre „Digternes digter" („Dichter der Dichter"),[9] Hellström bescheinigt ihm, „en poet för poeter" (1987: 142; „ein Poet für Poeten") gewesen zu sein. Damit wird ebenso sehr seine Wirkung auf die skandinavische Lyrik gewürdigt wie der literaturgeschichtlichen Tatsache Rechnung getragen, dass Hölderlin im Norden zunächst vor allem von Literaten rezipiert wurde. Dass die ersten Sammelausgaben erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienen und die Übertragungen von Dichtern stammten, die bereits Jahrzehnte zuvor die ersten Hölderlin-Übersetzungen in Zeitschriften, eigenen Gedichtausgaben oder Anthologien publiziert haben, kann einerseits als Zeichen dafür interpretiert werden, dass Hölderlin als Klassiker kanonisiert ist und nun bei einem literarisch interessierten Publikum auf Nachfrage stößt. Das Interesse an solchen Übersetzungen mag andererseits aber auch damit zusammenhängen, dass ein Publikum, das in der Lage ist, Hölderlins Texte im Original zu lesen, aufgrund der im Verlauf der letzten Jahrzehnte schwindenden Deutschkenntnisse immer kleiner wird und die meisten Leser:innen daher auf Übertragungen angewiesen sind. Allerdings zeigen die jüngsten Ausgaben, dass das Interesse an Hölderlin und die Diskussion über sein Werk fortbesteht – Tübingen bleibt weiterhin ein Ort auf der literarischen Weltkarte Skandinaviens.

Bibliographie

Primärliteratur

Hölderlin, Friedrich (2016). *Tårndigte.* Nyhavn, Ejler (Übers.). Skive: Forlaget Wunderbuch.
Hölderlin, Friedrich (2015). *Kom nu, eld!* Fioretos, Aris (Übers.). Stockholm: Ersatz.
Hölderlin, Friedrich (2007). *Sanger i natten.* Vestrheim, Gjert (Übers.). Oslo: Gyldendal.
Hölderlin, Friedrich (1996). *„Kom no, eld!" Dikt i utval 1799-1806.* Skorgen, Torgeir (Übers.). Oslo: Samlaget.
Hölderlin, Friedrich (1992). *Brød og vin. Digte.* Bjørnvig, Thorkild (Übers.). 2. Aufl. Kopenhagen: Gyldendal.
Hölderlin, Friedrich (1970). *Brød og vin og andre digte.* Bjørnvig, Thorkild (Übers.). Kopenhagen: Brøndums forlag.
Hölderlin, Friedrich (1960). *Lyriskt urval.* Blomberg, Erik (Übers.). Stockholm: Norstedt.

Sekundärliteratur

Andersen, Jørn Erslev (2016). „Hölderlins tårndigtning". In: Hölderlin, Friedrich. *Tårndigte.* Nyhavn, Ejler (Übers.). Skive: Forlaget Wunderbuch, S. 105–146.
Andersen, Jørn Erslev (1992 a). „Hölderlins danske passage". In: *Passage* 10, S. 7–10.
Andersen, Jørn Erslev (1992 b). „Mellem linierne – Hölderlins danske figurer. En replik til Bjørnvig". In: *Passage* 11/12, S. 193–199.
Bjørnvig, Thorkild (1992 a). „Den akademiske Hölderlin, den filosofiske og den digteriske". In: *Passage* 11/12, S. 177–181.
Bjørnvig, Thorkild (1992 b). „Kommentar til Per Aage Brandts ‚Metriske meditationer'". In: *Passage* 11/12, S. 201–203.
Bjørnvig, Thorkild (1970). „Om Hölderlin og hans digtning". In: Hölderlin, Friedrich. *Brød og vin og andre digte.* Bjørnvig, Thorkild (Übers.). Kopenhagen: Brøndums forlag, S. 9–33.
Blomberg, Erik (1960). „Hölderlin". In: Hölderlin, Friedrich. *Lyriskt urval.* Blomberg, Erik (Übers.). Stockholm: Norstedt, S. 5–37.

9 In *Berlingske Tidende* 27. April 1962, vgl. Jensen (1975–1977: 419).

 DOI 10.24053/9783772057694-033

Brandt, Per Aage (1992). „Metriske meditationer". In: *Passage* 11/12, S. 183–192.

Buchheim, Iris (2020). „Heidegger". In: Kreuzer, Johann (Hg.). *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., rev. und erw. Aufl. Stuttgart und Weimar: Metzler, S. 443–449.

Fioretos, Aris (2015). „Efterord". In: Hölderlin, Friedrich. *Kom nu, eld!* Fioretos, Aris (Übers.). Stockholm: Ersatz, S. 277–287.

Gustafsson, Lars (2006). *Augenblick und Gedicht. Tübinger Poetik-Dozentur 2005.* Kimmich, Dorothee/ Koch, Manfred (Hg.). Künzelsau: Swiridoff.

Hellström, Pär (1987). „Hölderlinporträtt i svensk 1900-talspoesi". In: Hellström, Pär/Wretö, Tore (Hg.). *Läskonst, skrivkonst, diktkonst. Aderton betraktelser över dikt och diktande jämte en bibliografi över Thure Stenströms skrifter.* Stockholm: Askelin & Hägglund, S. 109–146.

Jensen, Flemming Roland (1975–1977). „Die Aufnahme Hölderlins bei dänischen Dichtern". In: *Hölderlin-Jahrbuch* 19–20, S. 408–433.

Lawitschka, Valérie (2020). „Niederlande und Skandinavien". In: Kreuzer, Johann (Hg.). *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., rev. und erw. Aufl. Stuttgart und Weimar: Metzler, S. 474–476.

Nyhavn, Ejler (2016). „Oversætterens forord". In: Hölderlin, Friedrich. *Tårndigte.* Nyhavn, Ejler (Übers.). Skive: Forlaget Wunderbuch, S. 11–14.

Oelmann, Ute (2020). „Norbert von Hellingrath". In: Kreuzer, Johann (Hg.). *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., rev. und erw. Aufl. Stuttgart und Weimar: Metzler, S. 433–437.

Øhrgaard, Per (2018). *Det ville være borgerkrig, om vi to blev sat op mod hinanden. Sven Havsteen-Mikkelsen og Ole Wivel 1940–1948.* Kopenhagen: Gyldendal.

Snellman, Johan Vilhelm (1842). *Tyskland. Skildringar och omdömen från en resa 1840–1841.* Stockholm: Looström.

Wivel, Ole (1972). *Romance for valdhorn. Erindringsmotiver.* Kopenhagen: Gyldendal.

Onlinequellen

„Verk av Hölderlin, Friedrich". In: *Svenskt översätterlexikon* (https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/listor/avupphovsman/?a=Hölderlin, Friedrich – abgerufen am 1. November 2021).

„1. bis 33. Tübinger Poetik-Dozentur". In: *Universität Tübingen* (https://uni-tuebingen.de/universitaet/campusleben/kunst-kultur-und-freizeit/tuebinger-poetik-dozentur/vergangene-dozenturen/ – abgerufen am 1. November 2021).

Walsted, Katrine Lund (2017). „Ejler Nyhavn ophæver ensomheden". In: *JydskeVestkysten* [7. Oktober] (https://jv.dk/artikel/ejler-nyhavn-ophæver-ensomheden – abgerufen am 1. November 2021).

„Ejler Nyhavn". In: *Wikipedia* (https://da.wikipedia.org/wiki/Ejler_Nyhavn – abgerufen am 1. November 2021).

Tracing the Grammar of Old Norse Myth: Mapping Mythemes in English-Language Young Adult Literature from the Second Half of the Long Nineteenth Century

Thomas Mohnike (Université de Strasbourg) *0000-0001-5781-0440*

Keywords: computational analysis, English young adult literature, long 19th century, mythemes, Old Norse mythology

How were ancient Norse myths to be told to a general, cultivated reader in the second half of the long nineteenth century? How did writers adapt them to interact with their audience's horizon of expectations? In other words: what was their narrative grammar? I will explore these questions in the following pages, in the hope that they may also be of interest to the celebrant of this Festschrift, Stefanie Gropper. The corpus of the work consists of several books published in English for children and young adults between 1857 and 1920 in both the United States and Great Britain; these texts, now easily accessible in online archives such as *Archive.org* and *Gutenberg.org*, are telling witnesses to the social knowledge about Old Norse myth of a cultivated English-language reader in this time period.

As I know of Professor Gropper's interest in new theoretical approaches, I want to propose here an unorthodox approach that adapts structuralist theories, such as Claude Lévi-Strauss's reflections on myths, to produce something that could be described as a theory of mythemes of social knowledge in cultural circulation. This theoretical approach is still in development; initial results were presented in a recent article (see Mohnike 2020) and in a webinar series, which can be consulted via a podcast channel hosted at the University of Strasbourg (see *Mytheme of the North* 2020–). The approach is itself the basis for computational methods developed by Ludovic Strappazon, a data engineer based at the University of Strasbourg, and myself, which semi-automatically trace, model, and visualise the grammar of narrative knowledge in a text or in a groups of texts. This process would be classified by Franco Moretti (2013) as a form of *distant reading*, but these methods may nonetheless open up new perspectives even for well-studied texts as regards close readings.

The dataset is derived from the following eight books on Old Norse myth: Annie and Eliza Keary's (1857) *The Heroes of Asgard and the Giants of Jötunheim*; Hamilton Wright Mabie's (1882) *Norse Stories*; Mara Pratt-Chadwick's (1894) *Legends of Norseland*; Mary Foster and Mabel Cummings' (1901) *Asgard Stories*; Abbie Farwell Brown's (1902) *In the Days of Giants*; Mary Wilmot-Buxton's (1908) *Told by the Northmen*; Emilie Kip Baker's (1914) *Stories from Northern Myths*; and Padraic Colum's (1920) *The Children of Odin.* To my

knowledge, none of the books studied here was written by a scholar of Nordic studies; rather, they were composed by authors, mostly unknown today, with interests in writing entertaining didactical prose for the younger generation. Besides Norse myths, these authors published variously on classical mythology, Christian ideas, colonial experiences, and much more. Some would qualify as writers who wrote for a living; others seem primarily to have written in their leisure time. Yet all the books analysed here had an influence on popular knowledge of the gods of the North, and some were richly illustrated and reprinted several times. As the publication dates indicate, they represent several generations' worth of appropriation of Old Norse mythology, but at the same time are all part of the heyday of nationalistic optimism, when British and American citizens were interested in creating a heroic past for their ancestors, imagining them as Anglo-Saxons, sometimes as Vikings, and as brothers of the Teutons. These texts are as homogeneous as a group of books with similar target groups and stories can be, and are thus ideal objects of comparison.

In fact, the stories told in the different volumes are quite similarly structured. All depict the plots known from Snorri's *Edda* and other medieval sources, but rewritten in an accessible manner. All but Colum begin with the creation of the world; all but Farwell Brown end with Ragnarök, with Farwell Brown only alluding to the impending end of the world after the depiction of Loki's punishment. The texts all tell the adventures of Thor, the misadventures of Loki, the binding of Fenrir, and other stories mostly known from Snorri's *Gylfagynning*. Yet there are some differences: Annie and Eliza Keary's rendering of Old Norse myth in their first edition uses a frame narrative of uncles and aunts telling the myths to a group of children in a family get-together the week before Christmas, but this framing is removed in later editions (on the work of the Keary sisters, see Wawn 2002: 197–201). The three latest books, from 1908, 1914, and 1920, add stories about Sigurd and the Völsungs; Wilmot-Buxton even includes the tale of Frithjof and Ingeborg, best known to audiences at the time from Esaias Tegnér's epic poem (on this topic, see Wawn 1994). It seems that by this time, the definition of what counts as Norse myth had changed – perhaps under the influence of Richard Wagner's *Ring of the Nibelung*, which made the stories of the Völsungs and the similar tales in the *Nibelungenlied* a primary point of reference in cultivated popular culture. As we will see, these changes are even to be seen in the quantitative data.

David Clark (2007: 138–139) describes this type of book very aptly as being

> very much in line with nineteenth- and early twentieth-century approaches to mythology for children – to tell bowdlerized versions of stories in a simple and elegant style, to interleave the texts with beautiful plates in brown or grey tone, and to make the books to all intents and purposes homogeneous with retellings of any other set of myths, whether Roman, Greek, Celtic, or Babylonian. […] One finds a concerted effort to tone down or absorb anything alien or potentially upsetting in the original, presumably reflecting a desire to educate but not to disturb children. Some of them are nevertheless beautiful in both style and visual appearance, and can still have a huge imaginative impact on children.

As Clark rightly remarks, these texts are witnesses to a general interest in myth, and they are representative of wider trends in how they were adapted to the needs of the audience. To formulate this idea rather more radically: more general ideas of what is myth, understood at the time as an early expression of the nature of peoples, nations, and/or races, have pre-

structured the reception of Old Norse myths and the ways in which they are told in the books. The texts are rendered in a way to make a comparison between different mythologies possible. Most often, classical, Greek, and Roman mythologies provide the central reference point, with these myths often being described as something originally alien to the English, but which now form part of their culture. Another important frame of reference, both explicit and implicit, is the Christian religion, which Clark does not mention. A Christian education on the part of the children in the audience was taken for granted; the reading of other myths should not disturb it. This is not only apparent from the texts themselves, but also in the fact that many of the authors wrote explicitly Christian texts elsewhere (see, for example, Brown 1900 and 1910; Wilmot-Buxton 1911 and 1920).

The books rarely give clear indications of their sources. Some mention the *Eddas*, and later the *Nibelungenlied*, but it is very likely that that no author had access to the originals. Of course, the authors of later books in the corpus would have used earlier editions themselves as sources. A central source for at least the first books in the group would certainly have been one of the many editions of Thomas Percy's translation and commentary of Paul-Henri Mallet's *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes, et particulièrement des Anciens Scandinaves* (1756), first published in English in 1770 under the title *Northern Antiquities*. New editions of the text, adapted, refurnished, and newly illustrated, were published regularly throughout the long nineteenth century. For example, the 1847 edition of *Northern Antiquities*, edited by I. A. Blackwell, was supplemented by texts on the discovery of Greenland and America and on Icelandic laws, institutions and literature, especially Snorri's *Edda*, as well as an extract of Walter Scott's translation of *Eyrbyggja saga*, whilst omitting other texts found in Percy's own edition (see Mallet 1847; on some aspects of the editions, see Wawn 2002: 183–195; Spray 2019: 54–79). In 1842, George Webb Dasent published his translation of Snorri's *Edda*, with Rasmus B. Anderson's own following in 1880 (see Snorri Sturluson 1842 and 1880). The *Poetic Edda* was accessible mainly through three translations by Benjamin Thorpe (1866), Guðbrandur Vigfússon and F. York Powell (1883), and Olive Bray (1908); some authors may even have read translations in German and French. Additionally, Benjamin Thorpe's comprehensive scholarly work *Northern Mythology* (1851–1852) served as a basis for at least the Keary sisters' work.

Against the background of the existing translations of the sources, it becomes clear that the reason for the existence of the texts analysed here was that they cast the medieval narratives into new forms in order to adapt them to their readers' horizon of expectations. These books represent what could be described as a normative version of Old Norse myth in the second half of the long nineteenth century,[1] in that they narrate the myths to their implied readers as seemed logical or natural to them. They thus represent what can be termed the social knowledge of Old Norse myth, meaning the shared (or expected to be shared) comprehension of a certain socio-historical community – here, the cultivated English language reader.

But how can we analyse this social knowledge more precisely? When using the concept of social knowledge outlined above, I am as a scholar of literature most interested in a

1 The term 'long nineteenth century' is generally used to refer roughly to the period from 1780 to 1920, which encompasses the decades immediately preceding and following the nineteenth century as strictly defined.

specific form of knowledge: narrative knowledge. Narrative knowledge appears to be a central form of knowledge transmission; in fact, most of the knowledge processed by and circulated between human beings takes the form of narrative. The prominent position of narration in human thought has led many scholars to define the human being as *homo narrans*, a storytelling animal (see Fisher 1987; Niles 1999; Boyer 2001; Boyd 2009; Gottschall 2013). In contrast to some other approaches to the study of narration, I want to focus on the smallest units of narration and the tendencies that they have to be used together. Inspired by Claude Lévi-Strauss's structuralist theories, I call these smallest narrative units 'mythemes'. Lévi-Strauss (1955: 431) describes mythemes as "gross constituent units" of stories, characterised as being "bundles of […] relations" – "and it is only as bundles that these relations can be put to use and combined so as to produce a meaning". In other words, a mytheme as a narrative unit must always be seen in the context of other narrative units. Yet not all mythemes are as likely to be used in the same context: whilst the god Thor often meets with giants, Odin rarely meets with the Pink Panther. In this sense, I have proposed elsewhere that "the grammar of discourse could be defined as the (most probable) possibility of connecting sets of mythemes at a given moment in time and space" (Mohnike 2020: 28).

In order to avoid some of the potential pitfalls highlighted in responses to Lévi-Strauss, particularly the danger of arbitrariness (see Mohnike 2020: 16–17), I propose to distinguish here between four different types of mythemes:

1) 'Actor mythemes': narrative units that can cause action (e. g. a god, a stone).
2) 'Chronotope mythemes': narrative units that situate a narrative in time and space (e. g. a castle, a sunset).
3) 'Action mythemes': narrative units that define the narrative relationship between actor mythemes (e. g. a battle, a voyage).
4) 'Concept mythemes' (e. g. love, hatred).

Of course, the borders between different types of mythemes are not always clear-cut; a stone can be in one context be understood as part of a chronotope, indicating where the action takes place, and in another as an actor, as for example when it is used to hit another actor. Yet the proposed distinction has proven to be helpful for this research, as demonstrated below.

As indicated above, the analysis in this article uses a quantitative computational approach; specifically, it assesses the results obtained by the *Mytheme Laboratory,* a software kit that Ludovic Strappazon and I have been developing since 2019 (see *ML*). Its interface and database structure is based on Wikimedia software; the statistical data is produced by a small program coded in Python, using Natural Language Processing tools, such as spacy (see Ines Montani et al. 2021), to conduct several statistical operations on the texts. These operations will be described in detail in a forthcoming publication. To summarise here, the basic postulates of the approach are as follows:

1) There are signifiers in the text that induce a high probability of the use of a mytheme at a certain passage of a text (e. g. the name 'Thor' refers to the mytheme 'Thor', the word 'forest' to the mytheme 'Forest').

2) The text that surrounds a mytheme contains traces of the attributes (i. e. relations) of a mytheme in the form of words and word-groups.
3) Words used more often in the portion of the text analysed than more generally in the same text are more significant for the mytheme in question.

The software thus takes a text uploaded to the system and lemmatises it, meaning it transforms all grammatical variations of a word to its basic form, as well as determining the part of speech (e. g. noun, verb, proper noun) of each word. It then looks for all occurrences of a signifier or groups of signifiers; for example, the god Thor can be figured as 'Thor', 'god of Thunder', 'Thunderer', sometimes all in the same text. The software then collects all the words surrounding a given signifier in a predefined window, most often 120 words, and calculates the coefficient of over-representation for each word, which can be roughly defined as the probability that a word will be used more often in the context of that signifier than in the rest of the text. To give an example from our corpus: Odin's horse Sleipnir is strongly connected to Odin's son Hermod in the works of 1884, 1908, and 1920, as well as to the goddess Hel, as Hermod rides Sleipnir to Hel after Baldr is killed. In fact, Hermod is mentioned in these works almost exclusively in this context. In Colum's *The Children of Odin* (1920), nine of the twelve occurrences of the name 'Hermod' take place in Sleipnir's narrative environment. Whilst we may initially be surprised that the name 'Odin', by contrast, is not a significant trace for the name 'Sleipnir', we should keep in mind that Odin is often referred to in the text outside any connection to his horse. On the other hand, in the statistics concerning the name 'Odin', Sleipnir is seen to be strongly connected to Odin, as nine of the twelve occurrences of the name 'Sleipnir' take place in Odin's narrative neighbourhood.

This observation brings us to the question of how to define the probability of co-occurrence of two mythemes in a given narrative context, i. e. the discursive closeness of mythemes. Here, we propose a further set of postulates:

1) The grammar of knowledge is defined by the probability of one mytheme to link to another through shared connected points ('relations').
2) We can thus define mythemes as 'nodes' in networks of possible relations.
3) Possible relations can be defined as 'edges'.
4) The grammar of knowledge can be visualised and interpreted by using methods from network theory.

In the above example of Odin and Sleipnir in Colum's text, the mythemes are linked through multiple traces. Most significant is the use of the signifier 'Sleipnir' together with Odin, but the mythemes also share a tendency to be connected to the term 'dead', expressed through high coefficients of overrepresentation. There are several ways to analyse the statistical data from the laboratory as networks of mytheme use. In the following, I will focus on an algorithm implemented in our software using the Python package NetworkX to create networks of mytheme uses. The algorithm connects two mythemes as nodes when they share traces. Traces are interpreted as witnesses of edges between two mythemes; these edges are weighted according to the coefficient of representation (CR). If two mythemes share many traces, the respective CRs are added together, thus resulting in highly weighted relations. Finally, the algorithm calculates the 'betweenness centrality' of

the mythemes, meaning that it tries to define which mythemes take central places in the narrative grammar by looking for how often a given mytheme is used to link any mytheme with any other. In other words, whilst some mythemes are used only rarely in a text and occupy a peripheral position, others are of central importance in linking the mythemes of the narrative universe.

I have attempted to identify through the statistical data and my knowledge of the texts the most frequent mythemes in each text; these were then searched for in all studied works. Depending on the length and complexity of the text, the software identified between 112 and 165 mythemes. All the data can be consulted at the *Mytheme Laboratory's* website.

Any attentive reader of renderings of Old Norse mythology knows that the narrative importance of certain mythemes changes according to time and space, in that they depend on the historical needs of the group of storytellers and their publics. As we know, the question of whether Thor or Odin should be understood as the central god in the pantheon is debated, and it is often suggested that Thor takes the lead in the nineteenth century before the advent of Richard Wagner's operas. Fig. 11, which depicts the betweenness centrality of highly frequent mythemes in the studied books, confirms quantitatively this hypothesis about Thor and Odin:

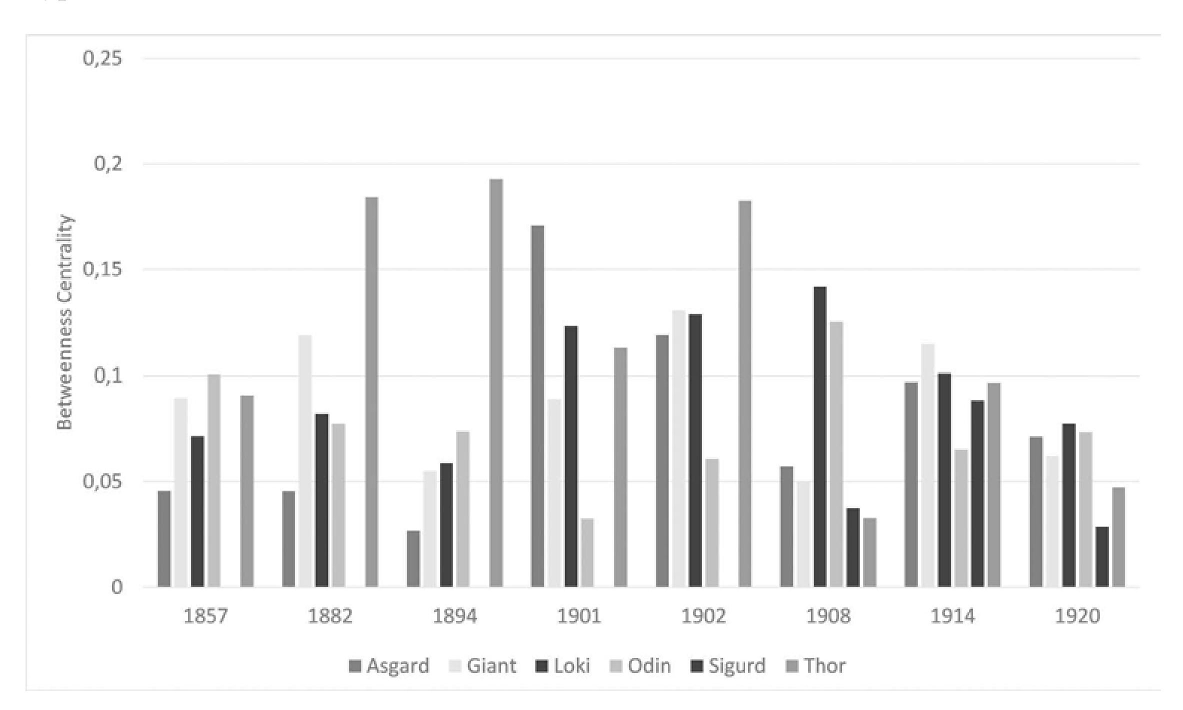


Fig. 11: Betweenness centrality of frequent mythemes in retellings of Old Norse mythology.

The results presented in Fig. 11 also indicate the absence of Sigurd in the five earlier works; as mentioned above, the stories on the Völsungs are only introduced to the corpus in 1908. Second, and more importantly, whilst the mytheme of Thor has a comparatively high betweenness centrality in all works, this aspect is significantly higher in the works of 1884, 1894 and 1902 than the betweenness centralities of the other mythemes. Additionally, the Thor mytheme has a comparatively low centrality after 1908. Interestingly, Odin is not a dominating figure in any work, but in the texts after 1908 he is roughly as central as the other mythemes analysed here. An interesting exception is Wilmot-Buxton's *Told by the*

Northmen (1908), in which both Odin and Loki take central positions. Loki plays an important part in all the texts, but is seldom as dominating as he is in Wilmot-Buxton's work or, alongside Thor, in Mary H. Foster's *Asgard Stories* (1901). In the latter, perhaps not by chance given the name of the book, the chronotope of Asgard seems to play a more significant structuring role than elsewhere.

On these grounds, we can thus discern two major groups among the texts: the works between 1882 and 1902, which give a relatively central role to Thor and less to Odin, and those from 1908 on, in which Odin surpasses Thor in betweenness centrality. The Keary sisters' 1857 work, however, is an exception in its resemblance to the later works. Incidentally, other gods and heroes are not of similar importance to those mythemes analysed here in any of the works, with the exception of Baldr to a certain degree.

The suggested groupings – which I would suggest represent a change in the narrative grammar of retellings of Old Norse myth – are reinforced by analysis of further details. For example, if we assess the mytheme of battle as represented by the signifiers 'battle' and 'fight', both in their verbal and nominal forms, we see that the use of the mytheme and its betweenness centrality increase after 1908. In fact, before this period, the mytheme has in all works a betweenness centrality of zero; however, in the works of 1908, 1914, and 1920, it has a stronger structural importance, with a betweenness centrality of approximately 0.015 in each work. Whilst such a centrality is not as important as those of the mythemes studied above in Fig. 11, the change between texts is itself significant. An analysis of the neighbouring nodes indicates that this development is mostly induced by the introduction of the legends of the Völsungs.

In the following, I will focus on two case studies, which are particularly significant representatives of the groupings established above: Hamilton Wright Mabie's *Norse Stories* (1882) and Ethel Mary Wilmot-Buxton's *Told by the Northmen* (1908). In order to map the narrative grammar of these texts, I imported a network-file (graphml) that our software generated into the network visualisation and exploration software Gephi (Bastian/Gephi Consortium 2017).[2] Gephi was developed primarily for social network analyses, but is now used in all fields of sciences with an interest in complex networks of all kinds. Gephi proposes several algorithms to sort, analyse, and visualise a network graph. Fig. 12 shows a map of 114 frequent mythemes in Marbie's work and their relations, composed of 383 edges; as mentioned above, the edges are weighted according to the CR. Fig. 13 shows a similar map of Wilmot-Buxton's book with 150 frequent mythemes and 727 edges.

To create the graph, I used the MultiGravity ForceAtlas 2 algorithm that organises the nodes according to their proximity or distance. That means that nodes with no directly connecting edges are situated far away from each other, whilst nodes with many and/or highly weighted edges are depicted close together. Mythemes with high betweenness centrality have labels in larger letters and bigger circles; the width of the connectors represents the weight of the relationship. In addition, I used the label-adjust algorithm so that the labels overlap as little as possible. The different colors represent so-called communities, calculated by Gephi's modularity algorithm. As mentioned, Gephi was developed for social network analysis, and in this context it is interesting to identify

2 The graphml files for the mytheme networks relating to each of the eight texts studied here are available as a dataset via *NAKALA*; see Mohnike (2022).

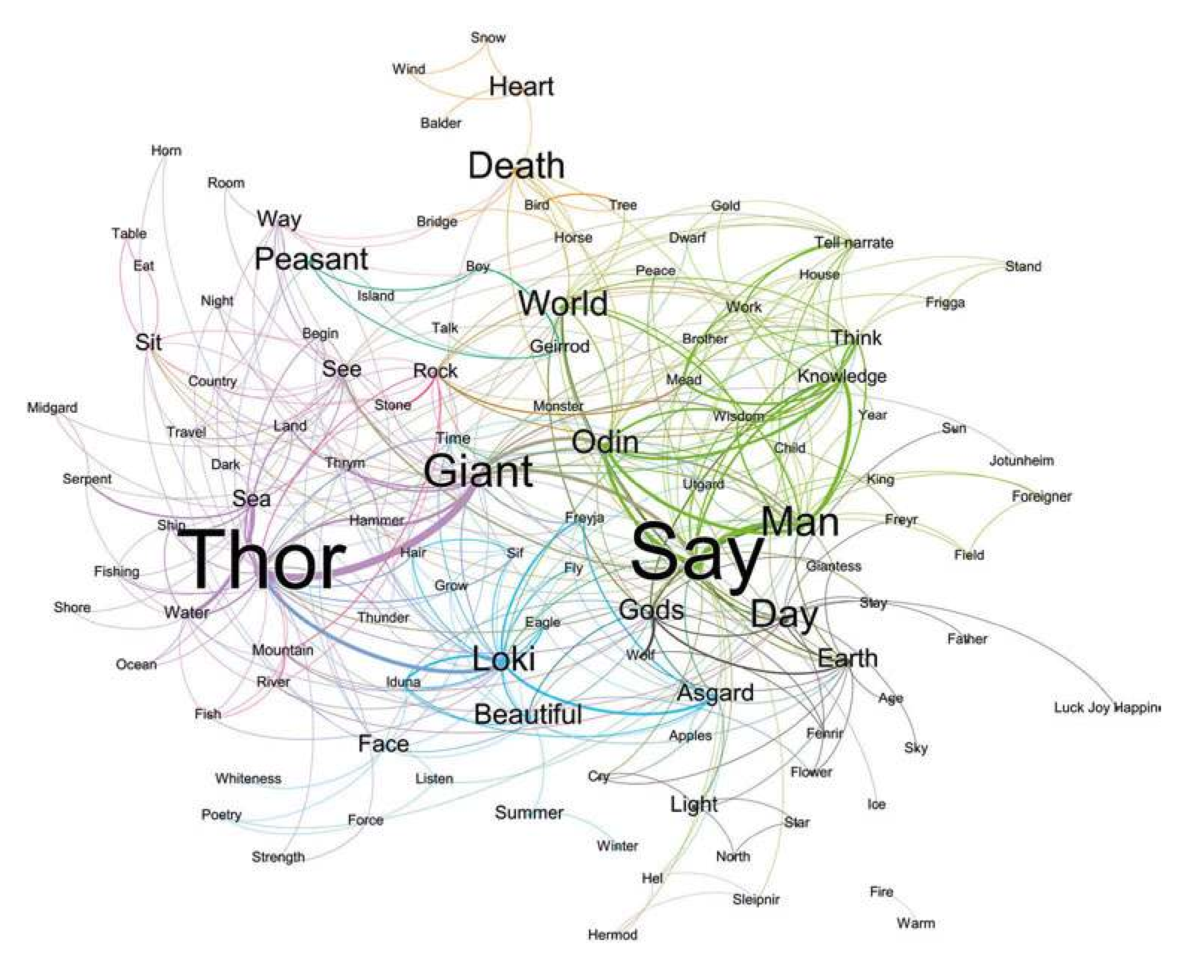


Fig. 12: Map of mythemes in Hamilton Wright Marbie's *Norse Stories* (1882).

nodes that form communities, as these indicate complexes of mythemes with close relationships which are often used together.

The comparison of the two graphs shows that the work of Wilmot-Buxton is incomparably more complex, since it involves not only the myths of the gods, but also the heroic stories of the Völsung cycle, as well as parts of *Friðþjófs saga.* As noted in Fig. 11, Thor and the giants are more central in Mabie's *Norse Stories* (1882), whilst Odin and Loki, as well as Asgard, play a more central role in *Told by the Northmen* (1908).

As we can see in both maps, the algorithm has identified mytheme complexes of revealing character. Any student of Old Norse mythology may identify some stories simply by following the edges between the mythemes. For example, Thor is in both maps strongly connected to the giants, sometimes by the intermediary mytheme of his hammer; this is especially clear in Fig. 12, but is also apparent in Fig. 13. In both cases, Thor is connected to the world of peasants, and in Fig. 12 he is closely associated with water, fishing, the ocean, and particularly the Midgard serpent, as well as with travel. This last mytheme takes him to a place where he can sit at a table, eat, and drink from a horn. These two mytheme complexes correspond closely to Thor's attempts to fish the Midgard serpent and his encounter with Utgarda-Loki. A similar picture can be found in Fig. 13, although it is not as clearly demarcated because of Thor's diminished significance.

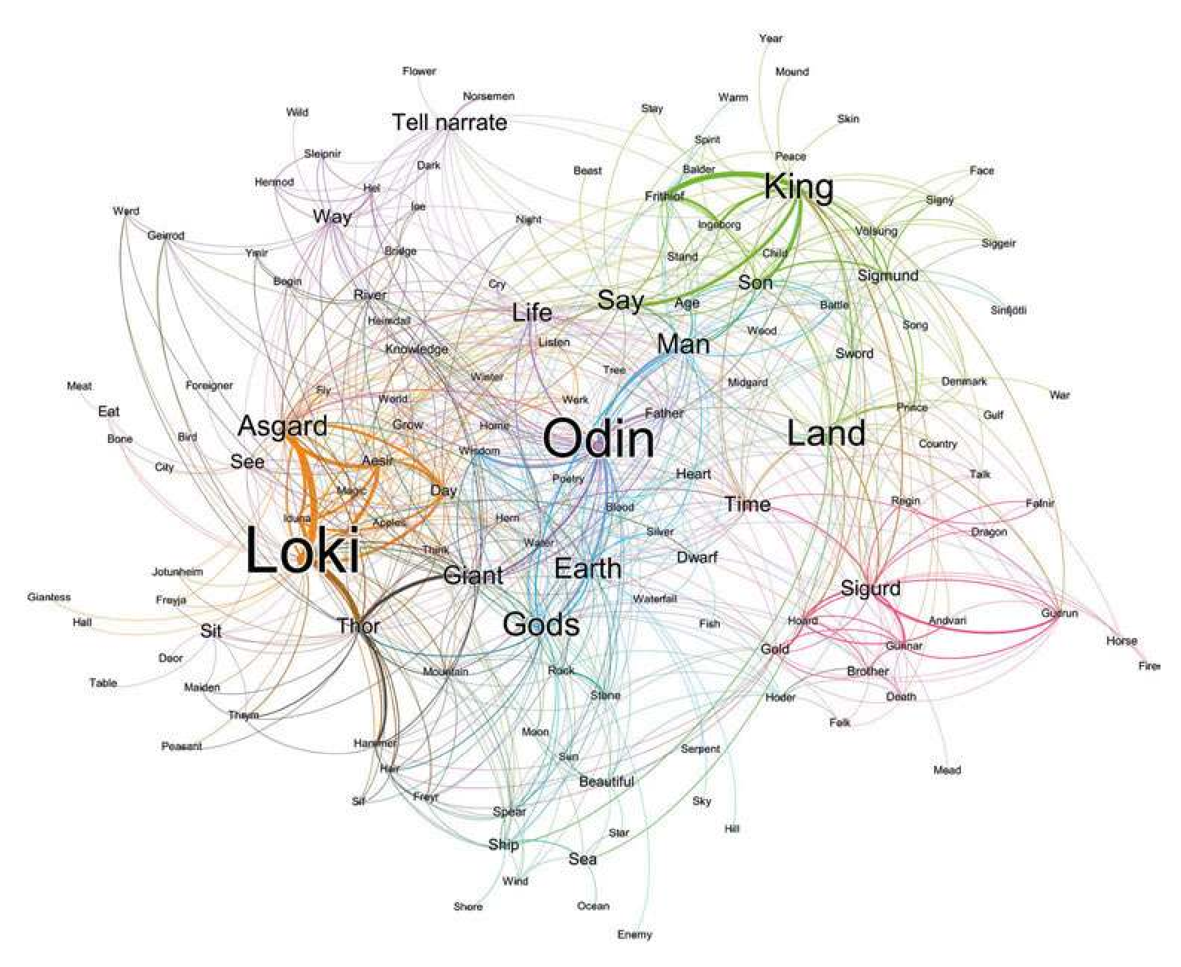


Fig. 13: Map of mythemes in Wilmot-Buxton's *Told by the Northmen* (1908).

In the same way, Odin is connected to the mythemes of knowledge and wisdom, mead, man, and other family relations. It is he that forms the connection to the world of living men – and not Thor, who travels the world of man in *Snorra Edda*. It may be that Odin took Thor's place through his function as the Allfather, an aspect of the mytheme linked to the Christian God; to some extent, Odin is the dominating father as God is in Christian belief. In Fig. 13, his quality as a father and his authority over life and earth are particularly clear, as is the important role he plays for the concept of kingship and the related narrative universes of Frithjof on the one side and Sigurd and the Völungs on the other. No other god – apart from Baldr, through his role as inhabitant of the temple in *Friðþjófs saga* – has any direct connection to the heroic myths.

As is to be expected from the above observations about Sleipnir, we see Hermod on his way to Hel in both maps – once in the upper area of the map, and again in the lower one. Interestingly, Baldr, the object of Hermod's ride to Hel, is only weakly connected to this mytheme, but this is not too surprising, as he is not an active agent in the story. This suggests that the approach detailed here directs our attention primarily to the narration itself as a process that takes place in time, as a temporal art that realises itself through the successive unfolding of its elements.

Perhaps surprising is the importance of the action mytheme 'say' in Mabie's *Norse Stories*. The *Mytheme Laboratory* permits us to look at the passages where and when a signifier associated with a specific mytheme is used in a given text. From the large number of occurrences of 'say' (129) in *Norse Stories*, it seems evident that the dialogue of the actors – here, of course, mainly Odin, Thor, and Loki – plays an important role in the narrative.[3] The function of dialogue is similar in Wilmot-Buxton's *Told by the Northmen*, although it does not seem to be as central. When looking at the action mythemes used in both texts, however, it can be seen that both texts use the same action mythemes – only their weighting or centrality is changed.

As we have seen, Thor, Odin, and Loki are by far the most important actor mythemes in the corpus analysed here, but whereas Thor is a central actor between 1880 and 1902, Odin gains in importance after 1908, around the same time when the stories about the heroes of the Völsungs are introduced to these editions, and therefore become part of what such authors seem to consider as Norse myth. Odin is related to the world of the mortal, of kings and heroes, and connected to wisdom and knowledge, whilst Thor is linked to the giants, to the sea and the Midgard serpent, to the peasant world. It seems that the world of peasants is not intimately connected to the world of people in the social imagination of these retellings – perhaps because they are not necessarily part of the target audience of these books, who were presumably the relatively wealthier members of society.

It would be interesting to compare these findings with traditional close readings of the books analysed, and of course to deepen the quantitative analysis discussed here through further investigations, such as generating social networks of the actor mythemes of the books with the sketched computational approach in order to depict a myth's narrativisation of social tensions and hierarchies. Of similar interest would be an analysis of the chronotope mythemes at play, and of course a comparison with other witnesses to the reception of Old Norse myth, with *Snorra Edda* being a notable point of reference that could indicate changes in the narrative grammar of Old Norse myths since the Middle Ages.

Bibliography

Primary Sources

Bray, Olive (ed./trans.) (1908). *The Elder or Poetic Edda*. London: Viking Club.

Colum, Padraic (1920). *The Children of Odin: The Book of Northern Myths*. New York and London: Collier Macmillan.

Guðbrandur Vigfússon/Powell, F. York (eds.) (1883). *Corpus Poeticum Boreale, the Poetry of the Old Northern Tongue from the Earliest Times to the Thirteenth Century*. Oxford: Clarendon Press.

Farwell Brown, Abbie (1910). *The Christmas Angel*. Boston and New York: Houghton Mifflin.

Farwell Brown, Abbie (1902). *In the Days of Giants*. Boston and New York: Houghton Mifflin.

Farwell Brown, Abbie (1900). *Book of Saints and Friendly Beasts*. Boston and New York: Houghton Mifflin.

Foster, Mary H./Cummings, Mabel H. (1901). *Asgard Stories: Tales from Norse Mythology*. New York: Silver, Burdett and Company.

3 The specific results for the occurrences of 'say' in *Norse Stories* can be found via *ML* at the following URL: https://mythemes.u-strasbg.fr/w/index.php/Res:1882_Mabie_Norse_stories_retold_from_the_Eddas-6650-Say-21741-say#tab=Occurrences_de_Say-21741 (accessed 25 January 2022).

Keary, Annie/Keary, Eliza (1857). *The Heroes of Asgard and the Giants of Jötunheim; or, The Week and its Story.* London: Bogue.
Kip Baker, Emilie (1914). *Stories from Northern Myths.* New York: Macmillan.
Mabie, Hamilton Wright (1882). *Norse Stories: Retold from the Eddas.* Boston: Roberts Bros.
Mallet, Paul-Henri (1847). *Northern Antiquities: Or, An Historical Account of the Manners, Customs, Religion and Laws, Maritime Expeditions and Discoveries, Language and Literature of the Ancient Scandinavians.* Blackwell, Ian A. (ed.). Percy, Thomas (trans.). London: Henry G. Bohn.
Mallet, Paul-Henri (1756). *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes, et particulièrement des Anciens Scandinaves.* Copenhagen: Claude Philibert.
Pratt-Chadwick, Mara L. (1894). *Legends of Norseland.* Boston etc.: Educational Publishing Company.
Snorri Sturluson (1880). *The Younger Edda: Also Called Snorre's Edda, or the Prose Edda.* Anderson, Rasmus Björn (trans.). Chicago and London: C. Griggs and Trübner.
Snorri Sturluson (1842). *The Prose or Younger Edda.* Dasent, George Webbe (trans.). Stockholm and London: Norstedt and William Pickering.
Thorpe, Benjamin (ed.) (1866). *Edda Sæmundar Hinns Froða: The Edda of Sæmund the Learned: From the Old Norse or Icelandic.* London: Trübner.
Thorpe, Benjamin (1851–1852). *Northern Mythology: Comprising the Principal Popular Traditions and Superstitions of Scandinavia, North Germany, and the Netherlands.* London: E. Lumley.
Wilmot-Buxton, Mary (1920). *A Little Book of St. Francis & His Brethren.* New York: P. J. Kenedy.
Wilmot-Buxton, Mary (1911). *The Story of the Crusades.* London: G. G. Harrap.
Wilmot-Buxton, Mary (1908). *Told by the Northmen: Stories from the Eddas and Sagas.* George G. Harrap: London.

Secondary Sources

Boyd, Brian (2009). *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction.* Cambridge, MA and London: Harvard University Press.
Boyer, Pascal (2001). *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought.* New York: Basic Books.
Clark, David (2007). "Old Norse Made New: Past and Present in Modern Children's Literature". In: Clark, David/Phelpstead, Carl (eds.). *Old Norse Made New: Essays on the Post-Medieval Reception of Old Norse Literature and Culture.* London: Viking Society for Northern Research, pp. 133–151.
Fisher, Walter R. (1987). *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action.* Columbia, SC: University of South Carolina Press.
Gottschall, Jonathan (2013). *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human.* Boston: Mariner Books.
Lévi-Strauss, Claude (1955). "The Structural Study of Myth". In: *Journal of American Folklore* 68, pp. 428–444.
Mohnike, Thomas (2020). "Narrating the North: Towards a Theory of Mythemes of Social Knowledge in Cultural Circulation". In: *Deshima* 14, pp. 9–36.
Moretti, Franco (2013). *Distant Reading.* London: Verso Books.
Niles, John D. (1999). *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
Spray, Thomas (2019). "Patterns of Nationalist Discourse in the Early Reception of the Icelandic Sagas in Britain". Unpublished doctoral thesis. Durham University.
Wawn, Andrew (2002). *The Vikings and the Victorians: Inventing the Old North in Nineteenth-Century Britain.* Cambridge: Boydell & Brewer.

Wawn, Andrew (1994). “The Cult of ‘Stalwart Frith-thjof' in Victorian Great Britain”. In: Wawn, Andrew (ed.). *Northern Antiquity: The Post-Medieval Reception of Edda and Saga*. Enfield Lock: Hisarlik Press, pp. 211–254.

Online Sources

Bastian, Mathieu/Gephi Consortium (2017). *Gephi* (https://gephi.org – accessed 25 January 2022).

ML = Strappazon, Ludovic/Mohnike, Thomas (2021). *Mytheme Laboratory* (https://mythemes.u-strasbg.fr/w/ – accessed 25 January 2022).

Mohnike, Thomas (2022). “Set of Graphml-files of Mytheme Networks in a Choice of English Language Books on Old Norse Mythology”. In: *NAKALA* (https://doi.org/10.34847/nkl.b1fcjc2o – accessed 25 January 2022).

Montani, Ines et al. (2021). “explosion/spaCy: v3.0.6: assemble CLI, Matcher alignments, training from streamed corpora and many bug fixes”. In: *Zenodo* (https://doi.org/10.5281/zenodo.4715444 – accessed 25 January 2022).

Mytheme of the North (2020–). Université de Strasbourg (https://pod.unistra.fr/mythemes/ – accessed 25 January 2022).

Ein *Skáld* für das 21. Jahrhundert. Konzeptionelle und narratologische Überlegungen zu einer Roman-Adaption der *Egils saga Skallagrímssonar*

Hendrik Lambertus (Eberhard Karls Universität Tübingen) *0000-0002-3764-5430*

Keywords: adaptation, creative retelling, *Egils saga Skallagrímssonar*, historical novel, *translatio*

Im Prolog zu seinem Versroman *Cligès* beschreibt Chrétien de Troyes ein poetologisches Konzept, das nicht nur im europäischen Mittelalter wirkmächtig war, sondern auch gerne für die moderne Rezeption mittelalterlicher Texte herangezogen wird: die *translatio studii*, also die Vorstellung, dass Künste und Wissenschaften von Zeitalter zu Zeitalter weitergereicht werden und dabei auch den Ort wechseln, an dem sie zur Hochblüte kommen. Diesem Ansatz zufolge habe sich die Buchgelehrsamkeit im alten Griechenland entwickelt, um dann über das römische Reich nach Frankreich transferiert zu werden, wo sie seither durch Gottes Willen u. a. in Gestalt der höfischen Literatur blühe (Foerster 1888: 1–2).[1]

Dabei ist der Begriff *translatio* nicht als bloße Übersetzung zu verstehen, bei der Stoffe und Erzählformen lediglich in einen neuen sprachlichen Kontext übertragen werden. Stattdessen geht es um eine adaptierende Aneignung, die das literarische Material neu interpretiert und verändert, um es an die Bedürfnisse der Zuhörerschaft und des eigenen Kulturkreises anzupassen. Obgleich das *translatio*-Konzept also eine autoritative, in der ehrwürdigen Vergangenheit verwurzelte Legitimation suggeriert, steht es in der Praxis doch geradezu für das Gegenteil: Der Stoff wird beständig kreativ neu erschaffen, wenn er in einem weiteren Transferschritt in eine andere Volkssprache bzw. einen anderen Kulturraum überführt wird.

Solche schöpferischen Adaptionen beschränken sich keineswegs auf die Praxis des europäischen Mittelalters. In dieser Epoche verbreitete Erzählstoffe wie die Literatur der Antike, höfische Versepen des hohen Mittelalters, verschriftlichte Sagenkreise aus dem *Heroic Age* und vieles mehr erfreuen sich bis in die Gegenwart hinein großer Beliebtheit und scheinen den Rezipient:innen nach wie vor einiges zu sagen zu haben. Und sie werden nicht nur durch direkte Übersetzungen (im modernen Sinne des Wortes) rezipiert, sondern auch durch aktualisierende Neuinterpretationen in verschiedensten Medien, von literarischen Bearbeitungen wie Halldór Laxness‘ (1952) *Gerpla*, über filmische Bearbeitungen

1 Mit diesem Konzept gehen auch die *translatio imperii* als Transfer der römischen Kaiserherrschaft und die *translatio militiae* als Transfer der Ritterschaft einher. Diese Aspekte sollen jedoch in den folgenden Erwägungen ausgeklammert werden.

wie die jüngste Kinofassung von *The Green Knight* (2021), bis hin zu popkulturellen Produkten wie die kanadisch-irische Fernsehserie *Vikings* (2013–2019).

Im Folgenden möchte ich einen solchen zeitgenössischen *translatio*-Schritt näher beleuchten. Für gewöhnlich ist es ja Aufgabe der Literaturwissenschaft, vorhandene literarische Erzeugnisse zu analysieren und in ihrem kulturellen Kontext zu deuten. Ich werde jedoch umgekehrt vorgehen, indem ich konzeptionelle und narratologische Überlegungen zu einer möglichen, aber noch nicht existenten modernen Adaption anstelle. Es geht gewissermaßen um eine Machbarkeitsstudie, um einmal einen Begriff aus dem Ingenieurswesen auszuleihen. Für mich stellt dieser Ansatz insbesondere auch eine reizvolle Möglichkeit dar, meinen wissenschaftlichen Hintergrund als Altnordist mit meiner Tätigkeit als Belletristik-Autor zu verbinden.

Das konkrete Thema dieser Studie ist die *Egils saga Skalla-Grímssonar*, die ja zweifelsohne einer der wirkmächtigsten und am stärksten rezipierten Texte der altisländischen Literatur ist und bis in die Gegenwart hinein nicht nur Forschende fasziniert. Es geht um die Frage, wie und auf welcher erzählerischen Grundlage sich ein fiktionaler historischer Roman über das Leben Egills für die Gegenwart des 21. Jahrhunderts gestalten lässt, der die *Egils saga* als seine Hauptquelle verwendet. Dabei soll das Konzept der aktualisierenden *translatio* als theoretische Grundlage im Hinterkopf behalten werden, sodass nicht nur der Stoff selbst eine zeitgenössische Adaption erfährt, sondern auch ein für das Mittelalter prägendes poetologisches Konzept des Umgangs mit Literatur.

Den folgenden Erwägungen sei vorausgeschickt, dass einer kreativen Adaption und Neuschöpfung natürlich stets auch ein gewisses subjektives Element von individuellen Entscheidungen der schaffenden Person anhaftet, die sich nicht ohne weiteres theoretisch begründen lassen. Dieses Spannungsfeld zwischen dem Individuell-Kreativen und dem wissenschaftlich Analysierbaren stellt in gewisser Weise ein Grundproblem der Literaturwissenschaft dar. Nichtsdestotrotz können viele Entscheidungen bei der Gestaltung einer konkreten Stoff-Adaption aus den analysierbaren Eigenarten der Erzählung hergeleitet werden, während auf der anderen Seite auch die Bedürfnisse der Rezipient:innen der Adaption gewisse Vorgaben machen. Vor diesem Hintergrund soll der Versuch gewagt werden, einige narratologisch begründete Kriterien für die Umsetzung der *Egils saga* als fiktionaler historischer Roman zu skizzieren.

Die grobe Handlung der Saga ist schnell erzählt. Sie umfasst nicht nur das Leben des isländischen Skalden Egill Skallagrímsson im 10. Jahrhundert, sondern beleuchtet darüber hinaus seine familiäre Vorgeschichte. Einen ersten Schwerpunkt bilden die Konflikte, die Egills Großvater Kveldúlfr und dessen Söhne Skalla-Grímr und Þórólfr mit dem norwegischen König Haraldr inn hárfagri austragen, bis sie schließlich nach Island fliehen müssen, wo Skalla-Grímr den Hof Borg errichtet. Sein ältester Sohn wird ebenfalls Þórólfr genannt und gilt als überaus umgänglich, während sein kantiger Bruder Egill bereits als Heranwachsender häufig in Händel verwickelt ist, aber auch großes Potential als Krieger wie als Dichter zeigt.

Auf seinen ausgedehnten Fahrten und durch die Teilnahme an Kriegszügen erwirbt sich Egill Ansehen und Besitz, gerät aber mit König Eiríkr blóðøx und Königin Gunnhildr von Norwegen aneinander, mit denen er eine regelrechte Fehde führt und die ihn im Zuge dieser Auseinandersetzung für vogelfrei erklären. Als Egill in die Hände des Königspaares fällt, kann er sich nur retten, indem er über Nacht ein überragendes Preisgedicht auf den König

 DOI 10.24053/9783772057694-035

kreiert. Er stirbt schließlich hochbetagt in Island, nachdem er auch im Alter noch als Dichter wie als Unruhestifter von sich reden gemacht hat.

1. Zur globalen Struktur: legitimatorische Hintergründe und non-lineares Erzählen

Betrachtet man die globale Struktur der *Egils Saga*, so fällt auf, wie viel Raum sie dem familiären Hintergrund des Protagonisten gibt. Konkret umfasst der Text 30 Kapitel (nach der Íslenzk fornrit-Ausgabe von 1933), ehe auch nur von Egills Geburt berichtet wird (*Eg*: 80). Für das Publikum des mittelalterlichen Island ist diese Gewichtung vermutlich nicht weiter verwunderlich: Die genealogische Eingebundenheit einer Figur ist aus dessen Blickwinkel eine ihrer zentralen Eigenschaften und alles andere als uninteressant. Denn in einer prämodernen Clan-Gesellschaft ist ein Individuum stets durch seine familiäre Herkunft geprägt, und seine verwandtschaftlichen Beziehungen definieren auch seine sozialen und politischen Positionen.

Dies gilt umso mehr für Island, das ja erst sehr spät von Norwegen aus besiedelt wurde. Für die herrschenden Großbauernfamilien des Landes stellt dabei die Abstammung von mächtigen Familien Norwegens, die sich König Haralds Machtanspruch nicht beugen wollten, einen zentralen Gründungsmythos dar, der in der Saga-Literatur immer wieder aufs Neue belebt wird. Man könnte hierbei überspitzt von einer *translatio familiae* sprechen: Die Herkunft aus der norwegischen Oberschicht legitimiert eine fortgesetzte Vormachtstellung in der jungen Gesellschaft Islands. Dies gilt auch für die Familie Egills in der *Egils saga*.

Für Rezipient:innen des 21. Jahrhunderts hingegen, die mit den Erzählkonventionen des Saga-Genres nicht vertraut sind, dürfte sich die Sache anders darstellen: Aus dieser Sichtweise wirkt der ausführlich ausgebreitete familiäre Hintergrund wie ein quälend langes, geradezu unzumutbares retardierendes Moment, bis man endlich den Protagonisten selbst kennen lernen darf – eine Eigenart, die die *Egils saga* mit vielen Texten aus dem Genre der Isländersagas teilt. Hinzu kommt, dass der Trend zur schnellen Exposition, die möglichst nah an der Handlung beginnt, sich in den letzten Jahren noch verstärkt hat, auch durch den Einfluss filmischer Medien. Ein so gemächlicher Einstieg, wie ihn in die *Egils saga* bietet, ist also für einen belletristischen Roman nur schwer vermittelbar.

Das angedachte Adaptionsprojekt steht an dieser Stelle vor einem Dilemma. Einerseits macht die genealogische Vorgeschichte rund ein Drittel der Vorlage aus und ist zudem essenziell für die Definition des Protagonisten aus seiner Herkunft heraus. So wird hier etwa der Grund für das angespannte Verhältnis seiner Sippe zur Königsfamilie entwickelt, ohne den die Handlung nicht zu verstehen ist. Andererseits stellt sie eine Verzögerung der Handlung um den Protagonisten selbst dar, die aus einer aktuellen Rezeptionshaltung heraus vermutlich nicht leicht verdaulich ist.

Eine mögliche Antwort auf dieses Problem besteht darin, auf Techniken des non-linearen Erzählens zurückzugreifen: Die Romanhandlung setzt direkt beim Protagonisten Egill ein, doch die Geschichte seiner Familie fällt nicht völlig weg, sondern wird später ins Geschehen hineinmontiert, wann immer sie für das Verständnis bzw. eine differenziertere Darstellung notwendig ist.

Hierfür bietet sich insbesondere die Rückblende an. Die Familiengeschichte wird aus der Erzählgegenwart heraus immer wieder durch einzelne, kurze Sequenzen in den Fokus genommen. Dies kann ggf. sogar durch die Personenrede der handelnden Figuren geschehen, wenn sie über das Vergangene reflektieren. So wird zudem eine fiktive Situation der mündlichen Überlieferung konstruiert und der historische Roman um den Aspekt der (inszenierten) Oralität bereichert, was ja ebenfalls der Tradition der Sagas entspricht, die zum Teil bewusst mit Formeln und Versatzstücken der Mündlichkeit spielen.

Bei diesem Vorgehen bleibt es freigestellt, an welchem Punkt von Egills Leben die Handlung genau einsetzt. Ein wirkmächtiger Kandidat für einen schnellen, auf einen irritierenden Effekt ausgelegten Einstieg wäre etwa jenes Ballspiel auf Hvítarvellir in Kapitel 40 der Saga, bei dem Egill von einem älteren Jungen vorgeführt wird, der seine Überlegenheit auskostet. Um seine Ehre wiederherzustellen, erschlägt Egill den Gegner im Anschluss mit einer Axt und begeht so als Siebenjähriger seinen ersten Totschlag (*Eg*: 98–103). Ein Nachteil dieser eher ‚reißerischen' Textstelle bestünde allerdings darin, dass Egill für aktuelle Rezipient:innen durch die exponierte Gewalttat vermutlich nur bedingt als Perspektivfigur mit Identifikationspotential geeignet ist. Die Neigung gerade der jüngeren Leserschaft zu einer immersiven Rezeptionshaltung, bei der auch Empathie zu den Hauptfiguren eine Rolle spielt, ist nicht zu unterschätzen. Ein solches Publikum würde die Textstelle vermutlich nicht nach prämodernen Ehrbegriffen interpretieren, sondern einen schlechten Verlierer und brutalen Totschläger in Egill sehen, der als Sympathieträger eher schwer zu vermitteln wäre.

Darum schlage ich für den Beginn eine Textstelle vor, die Egills Eigenarten ähnlich zugespitzt charakterisiert, aber weniger extrem daherkommt: Als sein Bruder Þórólfr zu einer Norwegenfahrt aufbrechen will, wünscht Egill ihn zu begleiten, doch Þórólfr lehnt ab. Daraufhin macht er Þórólfs Schiff in einer Sturmnacht los und lässt es abtreiben, um seinen Bruder durch die Androhung weiterer Schäden dazu zu erpressen, ihn mitzunehmen (*Eg*: 102–103). Diese Tat ist hinlänglich markant, um Egill als impulsiven Querkopf mit destruktiven Zügen zu charakterisieren, erscheint aus heutiger Sicht aber mehr frech als brutal und ist darum besser zur Einführung der Figur geeignet als ein Totschlag.

Dabei könnte die Handlung schon im Winter vor der geplanten Fahrt einsetzen, um Egill in der häuslichen Enge der dunklen Jahreszeit als jungen Mann darzustellen, der seine Probleme mit den Konventionen der Umgebung hat und den es in eine weitere Welt hinaustreibt. Die isländische (Groß-)Bauerngesellschaft als Setting der Handlung würde so durch Egills Konflikte mit ihr für die Leserschaft eingeführt werden, ehe dann mit der Norwegenfahrt der erzählte Raum erweitert wird. Das schicksalhafte Ballspiel aus der ersten Variante könnte dabei als Rückblende erwähnt werden. Dieses indirektere Vorgehen würde Egill weiterhin als einen kantigen und extravaganten Charakter kennzeichnen, der jedoch weniger unmittelbar irritierend auf die Rezipient:innen wirkt.

2. Zu den handelnden Personen: genealogisches Geflecht und Spiegelungen des Protagonisten

Ein zweiter zentraler Punkt, der bei der Adaption beachtet werden muss, ist eng mit dem genealogischen Unterbau der Saga verknüpft: die große Vielzahl an handelnden Personen und insbesondere auch Nebenfiguren. Im mittelalterlichen Rezeptionskontext der Saga

geht diese Vielzahl wieder eng mit der legitimatorischen Funktion von Erzählliteratur einher. Die Personen bilden ein genealogisches Netzwerk, innerhalb dessen jede Figur in ihrer sozialen Rolle klar positioniert ist und das zudem auch ggf. einen direkten Bezug zur Ebene der Rezipient:innen erlaubt, sofern diese Verwandtschaft mit einzelnen der als historisch gedachten Akteur:innen für sich beanspruchen.

Die moderne Leserschaft dürfte sich bei der Fülle an Namen am ehesten an die genealogischen Passagen der Bibel oder auch manche voluminösen Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts erinnert fühlen – und damit vermutlich leicht überfordert sein, gerade auch, wenn man bedenkt, wie sich gewisse Vornamen im Laufe der Generationen wiederholen. Da die legitimatorische Ebene für dieses Publikum wegfällt und zudem die schiere Masse an Personal verwirrend bis abschreckend wirken kann, muss hier ebenfalls eine adaptive Aneignung im Sinne der *translatio* erfolgen, um den Stoff zugänglich zu machen. Ein trivialer Bearbeitungsschritt besteht hierbei darin, die meisten Nebenfiguren schlichtweg zu kürzen und das Figureninventar auf die wichtigsten Akteur:innen zu beschränken.

Solch eine quantitative Reduktion muss auf jeden Fall vorgenommen werden, sollte aber wohlüberlegt erfolgen und mit einer funktionalen Umgewichtung der Figuren einhergehen. Ein historischer Roman über Egill hat meines Erachtens fast zwangsläufig Züge eines Entwicklungsromans, der den Weg eines Künstlers im Dauerkonflikt mit der Gesellschaft nachzeichnet. Wie zuvor schon angedeutet, hätte Egill dabei die Rolle eines Rebellen inne, der Konventionen durch sein impulsives Verhalten dekonstruiert und zugleich aber als Dichter, Krieger und Großbauer Teil der in Frage gestellten Gesellschaft ist. Vor dem Hintergrund dieser Ambivalenz kommt den handelnden Figuren noch eine weitere zentrale Funktion zu: Sie sollten in der Interaktion mit dem Protagonisten verschiedene Facetten von dessen Charakter spiegeln, Reibungsflächen für Konflikte bieten und seine Entwicklung aus verschiedenen Perspektiven begleiten.

Konkret finden sich in der *Egils saga* zwei Personen, die sich für diese Funktion besonders eignen: Egills älterer Bruder Þórólfr sowie seine lebenslange Feindin, die Königin Gunnhildr, Gemahlin von Eiríkr blóðøx. Beide Figuren könnten entsprechend im Zuge der Adaption in ihrer Rolle und Präsenz im Text gestärkt werden. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass auf weitere wichtige Figuren mit ihrer jeweiligen Rolle im Text verzichtet werden soll; es geht lediglich darum, die beiden Personen in ihrem Verhältnis zu Egill besonders prägnant herauszuarbeiten.

Im Falle Þórólfrs ist eine gewisse Spiegelfunktion gegenüber Egill bereits im Text der Saga selbst angelegt. Man betrachte in diesem Kontext einmal, wie die beiden Figuren in Kapitel 31 eingeführt werden. Über Þórólfr heißt es hier:

> [Þ]á gátu þau son, ok var vatni ausinn ok hét Þórólfr. En er hann fœddisk upp, þá var hann snimma mikill vexti ok inn vænsti sýnum [...]. Þórólfr var langt um fram jafnaldra sína at afli; en er hann óx upp, gerðisk hann íþróttamaðr um flesta þá hluti, er þá var mǫnnum títt at fremja, þeim er vel váru at sér gǫrvir. Þórólfr var gleðimaðr mikill; snimma var hann svá fullkominn at afli, at hann þótti vel liðfœrr með ǫðrum mǫnnum; varð hann brátt vinsæll af alþýðu; unni honum ok vel faðir ok móðir (*Eg*: 80).

> Da bekamen sie einen Sohn und er wurde mit Wasser besprenkelt und hieß Þórólfr. Und als er heranwuchs, da war er schnell hochgewachsen und von sehr schönem Aussehen. [...] Thorolf war

> seinen Altersgenossen an Kraft weit voraus; und als er aufwuchs, wurde er ein sehr fähiger Mann in den meisten Angelegenheiten, die zu betreiben bei jenen Männern üblich war, die gut geraten waren. Þórólfr war ein sehr fröhlicher Mann; schnell war er so vollendet an Kraft, dass er sehr geeignet für Mannschaftstätigkeiten mit anderen Männern erschien; rasch war er bei allem Volk beliebt; auch sein Vater und seine Mutter liebten ihn sehr.[2]

Egill hingegen wird wie folgt beschrieben:

> Enn áttu þau Skalla-Grímr son; var sá vatni ausinn ok nafn gefit ok kallaðr Egill. En er hann óx upp, þá mátti brátt sjá á honum, at hann myndi verða mjǫk ljótr ok líkr feðr sínum, svartr á hár. En þá er hann var þrévetr, þá var hann mikill ok sterkr, svá sem þeir sveinar aðrir, er váru sex vetra eða sjau; hann var brátt málugr ok orðvíss; heldr var hann illr viðreignar, er hann var í leikum með ǫðrum ungmennum (*Eg*: 80).

> Wieder bekamen Skalla-Grímr und seine Frau einen Sohn; dieser wurde mit Wasser besprenkelt und ihm wurde ein Name gegeben und er wurde Egill genannt. Und als er aufwuchs, da konnte man das schnell an ihm sehen, dass er sehr hässlich und seinem Vater ähnlich werden würde, mit schwarzer Haarfarbe. Und dann, als er drei Jahre alt war, da war er so groß und stark wie jene anderen Jungen, die sechs oder sieben Jahre alt waren; er war sehr redselig und geschickt mit Worten; wenn er beim Spiel mit anderen jungen Männern war, war er eher schwierig im Umgang.

Die beiden Figuren werden so charakterisiert, dass sich eine möglichst große Kontrastwirkung zwischen den ungleichen Brüdern ergibt.[3] Þórólfr entspricht dabei dem Idealbild eines jungen, vielversprechenden Erben, der die ihm zugedachte soziale Rolle mehr als erfüllt und sich dadurch allgemeiner Beliebtheit erfreut. Egill hingegen erregt bereits durch sein Äußeres Anstoß und gilt als schwierig im Umgang, während sein erstaunliches körperliches Wachstum ambivalenterweise sowohl künftige Großtaten erwarten lässt als auch eine gewisse trollartige Monstrosität andeutet.

Diese in der Saga konstruierte Spiegel-Konstellation lässt sich im Zuge der Adaption erzählerisch weiter ausbauen. Þórólfr verkörpert in diesem Rahmen das stabilisierende Element der altisländischen Großbauern-Gesellschaft, wobei er insbesondere den Aspekt der Bündnis- und Kooperationsfähigkeit idealtypisch vertritt. Wenn Egill sich auf einer scheinbar persönlichen Ebene mit seinem Bruder auseinandersetzt, setzt er sich zugleich auch mit der Gesellschaft auseinander, in die er hineingeboren wurde und in deren Rahmen er sich nur bedingt einfügt. Auf diese Weise lassen sich soziale Konflikte auf einer personalisierten Charakter-Ebene austragen und für die moderne Leserschaft, die ja zumeist keine vorgeprägte Vorstellung von der altisländischen Gesellschaft und deren Werten hat, begreifbar und menschlich nachvollziehbar machen.

Auch Königin Gunnhildr bietet als Figur exzellentes Potential, um in einer spiegelbildlichen Konstellation mit Egill zu agieren. Die *Egils saga* stellt Gunnhildr stereotyp als kluge und schöne, aber ebenso stolze, grausame und intrigante Königin mit hexenhaften Zügen dar. Auf den ersten Blick ergibt sich hier also Stoff für eine klassische Antagonistin, und tatsächlich ist Gunnhildr über weite Teile der Saga Egills Gegnerin.

---

2 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.

3 Dieser Kontrast hat ebenfalls eine genealogisch-legitimatorische Komponente, da er in der Familiengeschichte bereits eine Generation zuvor in ähnlicher Form vorgekommen ist. Egills Vater Skalla-Grímr entspricht hierbei eher Egills schwierigem Typus, während sein Bruder, Egills Onkel Þórólfr, sich wie sein jüngerer Namensvetter durch gutes Aussehen und Beliebtheit auszeichnet (*Eg*: 5).

Doch ist die Lage bereits in der *Egils saga* differenzierter. Auf seinen Norwegenfahrten freundet Egills Bruder Þórólfr sich mit Eiríkr blóðøx an, als dieser noch nicht König ist, und auch Eiríks Frau Gunnhildr ist ihm wohlgesonnen. Es sieht zunächst so aus, als stünden Egills Familie und das angehende Königspaar als Verbündete auf derselben Seite – bis Egill sich durch eine Beleidigung und sein Engagement in einem Erbschaftsstreit endgültig mit Eiríkr und Gunnhildr entzweit. Hier zeigt sich wieder die konträre Konzeption der beiden Brüder: Þórólfr versteht es, sich durch einnehmendes Wesen Freunde zu machen, während Egill unbequem auftritt und aneckt.

Im Zuge der Adaption könnte hierbei der Fokus noch stärker auf Egill gelegt werden. Im Roman könnte er, abweichend von der Saga, gemeinsam mit Þórólfr am norwegischen Königshof vorstellig werden und bei dieser Gelegenheit auch Gunnhildr kennen lernen. In der Folge kommen sich die beiden näher, da sie diverse Eigenschaften teilen: eine rasche Auffassungsgabe und ein Leben, das in sozialen Grauzonen stattfindet. Egill testet beständig die Grenzen seiner sozialen Rolle aus, während Gunnhildr sich an dem Balanceakt versucht, Macht auszuüben, obwohl ihr ja eigentlich nur eine inferiore Position an der Seite des Königs zusteht. Diese gemeinsamen ‚rebellischen' Züge setzen auch diese beiden Figuren in eine spiegelbildliche Konstellation.

Vor diesem Hintergrund kann die spätere Entzweiung umso wirkungsvoller erzählerisch inszeniert werden. Statt eines reinen Antagonismus geht die Auseinandersetzung dabei mit ambivalenten Gefühlen einher: Egill und Gunnhildr sind zu Feinden geworden, spüren aber noch immer eine gewisse Verbundenheit und beleuchten sich so gegenseitig in ihrer Entwicklung.

Um Gunnhildr als differenziertem und proaktivem Charakter gerecht zu werden, könnte die Adaption sogar noch einen Schritt weitergehen und sie als eigenständige Perspektivfigur aufbauen, die von Anfang an einen eigenen Erzählstrang erhält und nicht erst auftritt, wenn Egill zum ersten Mal auf sie trifft. Hierbei könnte der Roman parallel zu Egills Entwicklung auch zentrale Lebensschritte Gunnhilds erzählen – etwa ihre erste Begegnung mit Eiríkr und ihr Bemühen, sich als Neuankömmling am Hofe zu behaupten – und die Figur menschlich nachvollziehbar machen. Ihr Machtstreben erweist sich in diesem Kontext nicht als Selbstzweck, sondern als Möglichkeit, Kontrolle über das eigene Leben zu gewinnen.

Das Ergebnis wäre ein doppelsträngiger, zweiperspektivischer Erzählansatz, der sich von der eher linearen Struktur der Saga entfernt und Gunnhildr als zweite Hauptfigur etabliert. Sie und Egill stehen hierbei als Gegenpole in einem spannungsvollen Verhältnis: Einerseits erkennen sie sich ineinander wieder, andererseits führt gerade das zu Ablehnung und Hass, wenn sie aus Stolz nicht über erlittene Kränkungen hinwegsehen können. Diese Psychologisierung, die über die Anlagen in der Saga hinausgeht, kommt modernen Rezeptionsgewohnheiten entgegen und ermöglicht es, die politischen und sozialen Konflikte der Handlung aus einer stärker personengebundenen Warte heraus zu verfolgen.

Die Spiegelung der Figurenkonstellation erfolgt also auf zwei Ebenen: Þórólfr wird als Egills Gegenüber aus dessen Perspektive wahrgenommen und verkörpert so dessen Sicht auf die Großbauerngesellschaft. Gunnhildr hingegen bietet als Perspektivfigur einen eigenständigen Standpunkt, der die erzählte Welt um eine abweichende Sichtweise bereichert.

3. Die Haupteslösung als klimaktischer Erzählhöhepunkt

Ein weiterer zentraler Gestaltungspunkt des Adaptionsprojektes erwächst direkt aus dem skizzierten Konflikt zwischen Egill und Gunnhildr: die Haupteslösung (*hǫfuðlausn*) als zentrales Element der Handlung in der *Egils saga*. Nachdem der Konflikt eskaliert ist und Egill auf Geheiß des Königspaares für vogelfrei erklärt wurde, trennen sich die Wege der Feinde zunächst für eine Weile. Dann jedoch gerät Egill durch einen Schiffsbruch unverhofft in die Hände des Königs – und er kann seinen Kopf nur retten, indem er als künstlerische Großleistung binnen einer einzigen Nacht ein kunstvolles Preisgedicht auf König Eiríkr erschafft (*Eg*: 175–195).

Dieses Element, dem in der Saga ein Hauch des Übermenschlichen anhaftet, sollte auch in der aktualisierenden Adaption einen zentralen Platz einnehmen. Es drängt sich als eine Art ‚Showdown' des Konflikts zwischen Egill und Gunnhildr auf, bei dem die spiegelbildlichen Rivalen noch einmal aufeinandertreffen. In einem ersten Schritt sollte also das Verhältnis zwischen Egill und Gunnhildr auch in dieser Episode in den Vordergrund gestellt und die Haupteslösung als eine Herausforderung zwischen diesen beiden Figuren interpretiert werden, während Eiríkr als Figur eher in den Hintergrund tritt.

Die Aufgabe, die Egill bei der Haupteslösung gestellt wird, stellt hierbei ein letztes geistiges Kräftemessen der beiden Rivalen dar, bei dem deutlich wird, dass trotz allem Hass noch immer ein gewisser gegenseitiger Respekt vor den Fähigkeiten des jeweils anderen besteht – und ein Bedauern darüber, dass sich das Verhältnis nicht anders entwickeln konnte. Der Konflikt eskaliert nicht gewaltsam, sondern führt zur Entstehung eines Kunstwerks von bleibendem Wert, wobei Egill seine Fähigkeiten unter Extrembedingungen beweisen muss. Dadurch ist die Episode der Haupteslösung dazu geeignet, zugleich den Höhepunkt des gesamten Romanes zu bilden.

4. Ein Ausblick auf den alten Egill als Epilog

Auch in der *Egils saga* hat die Episode um die Haupteslösung, die in den Kapiteln 59 bis 61 recht weit am Ende des Textes erzählt wird, durchaus den Charakter eines Höhepunktes (*Eg*: 175–195). Allerdings verwässert sich dieser Eindruck aus einer modernen Rezeptionshaltung heraus dadurch, dass anschließend noch weitere Fahrten Egills, das Schicksal anderer handelnder Personen und Episoden über den hochbetagten Egill erzählt werden. Im Rahmen einer Roman-Adaption bietet sich hier eine stärkere Fokussierung mit der Haupteslösung als abschließendem Höhepunkt an, nach dem die Handlung langsam ausklingt. Ein Eindruck von Egill im Greisenalter könnte als eine Art Epilog nachgeschoben werden, um anzudeuten, wie die Figur sich weiterentwickelt hat und dabei doch ihrem kantigen Naturell treu geblieben ist. Hierfür würde sich etwa die Episode in Kapitel 85 anbieten, in der Egill Silber auf dem Althing ausstreuen will, um sich am anschließenden Streit um das Geld zu erfreuen (*Eg*: 294–298). Ein solcher Epilog stünde, wie besagt, als losgelöste Erzähleinheit für sich, ohne dass die genaue Entwicklung bis dorthin weiterverfolgt würde.[4]

4 Hierbei wäre möglicherweise noch der Tod der Söhne als weiteres prägendes Ereignis für den greisen Egill aufzugreifen, vielleicht auch seine Selbstisolation und die Entstehung der Dichtung *Sonatorrek* als Verarbeitung dieses Verlustes. Allerdings besteht die Gefahr, dass dieser zweite Schwerpunkt dem

5. Fazit: ein weiterer translatio-Schritt

Die weiter oben aufgeführten Beispiele verdeutlichen in groben Zügen, wie die Adaption jeweils auf unterschiedlichen narratologischen Ebenen erfolgen könnte:

- eine Zuspitzung der Erzählstruktur auf eine charakterfokussierte Handlung mit einmontierten Rückblenden
- eine Neugestaltung der Personenkonstellationen als spiegelbildliche Interaktionspartner Egills, wobei Königin Gunnhildr ein eigener Erzählstrang als Perspektivfigur zukommt
- die Akzentuierung der Haupteslösung als klimaktischer Höhepunkt der Handlung, auf den Egills künstlerische wie persönliche Entwicklung hinstrebt
- die Raffung der Handlung um den älteren Egill zu einem prägnanten Epilog, der die Handlung mit einem letzten Schlaglicht auf die Kantigkeit des Protagonisten, der sich selbst treu bleibt, ausklingen lässt

Natürlich geht es nicht darum, die Saga durch solch eine aktualisierte Variante zu ersetzen. Stattdessen soll die faszinierende Figur des Skalden Egill durch einen historischen Roman zugänglich gemacht werden, der seine Inspiration aus der Saga zieht, aber in Aspekten wie der psychologischen Ausgestaltung der Figuren auch eigene, abweichende Wege geht. Die Auswahl der Adaptionsschritte ist dabei trotz aller Subjektivität nicht willkürlich, sondern beruht auf den Eigenarten der mittelalterlichen Quelle und des Saga-Genres, die in die Sphäre eines modernen historischen Romans übertragen werden. Damit entspricht dieser Entwurf den Kriterien einer *translatio*, wie sie in Chrétiens *Cligès* angedeutet wird: Der Stoff wandert in einen neuen Kulturraum und passt sich den Eigenarten von dessen Rezeptionsgewohnheiten an, behält jedoch zugleich zentrale Aspekte der Quelle bei, aus der er sich speist und die er somit in einem weiteren Überlieferungsschritt am Leben erhält.

Einmal mehr zeigt sich, dass Chrétiens Wunsch, Gott möge die Künste der Buchgelehrsamkeit im mittelalterlichen Frankreich belassen (Foerster 1888: 2), sich glücklicherweise nicht erfüllt hat. Das Spiel mit den Freiheiten der Neudeutung einerseits und der *auctoritas* der Quelle andererseits geht immer wieder in eine neue Runde. Es lohnt sich, dieses Spiel zu beobachten und sich vielleicht auch mal aus einer ungewöhnlichen Perspektive darauf einzulassen.

Bibliographie

Primärliteratur

Eg = Sigurður Nordal (Hg.) (1933). *Egils saga Skalla-Grímssonar* (= Íslenzk fornrit 2). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Foerster, Wendelin (Hg.) (1888). *Christian von Troyes Cligés. Textausgabe mit Einleitung und Glossar* (= Romanische Bibliothek I). Halle an der Saale: Verlag von Max Niemeyer.

Halldór Laxness (1952). *Gerpla*. Reykjavík: Helgafell.

Hirst, Michael (Idee) (2013–2019). *Vikings*. History Channel.

Lowery, David (Reg.) (2021). *The Green Knight*. A24.

klimaktischen Aufbau etwas von seinem Gewicht nimmt, darum wäre hier vielleicht auch eine rückblickende Andeutung denkbar.

Abbildungsverzeichnis

Werkregister

Beiträge zur Nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien

Die Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien (SGSS) gibt die Schriftenreihe „Beiträge zur Nordischen Philologie“ (BNPh) heraus. Es sind wissenschaftliche Untersuchungen aus dem gesamten Fachbereich Nordische Philologie/Skandinavistik. Die Untersuchungen befassen sich mit Studien zur Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaft der skandinavischen Länder Dänemark, Finnland, Färöer, Island, Norwegen und Schweden. Sie sind nicht nur auf die schweizerische Nordistik begrenzt. Es sind die Ergebnisse skandinavistischer Forschungsprojekte in Form von Tagungsbänden, Dissertationen, Habilitationsschriften und anderen Monographien, die dadurch allen Interessierten zugänglich gemacht werden sollen.

Bisher sind erschienen:

Frühere Bände finden Sie unter:
http://narr.de

38
Silvia Müller
Schwedische Privatprosa 1650–1710
Sprach- und Textmuster von Frauen und Männern im Vergleich
2005, 320 Seiten
€[D] 44,–
ISBN 978-3-7720-8035-7

39
Klaus Müller-Wille
Schrift, Schreiben und Wissen
Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist
2005, 522 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8086-9

40
Jürg Glauser (Hrsg.)
Balladen-Stimmen
Vokalität als theoretisches und historisches Phänomen
2011, 195 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8173-6

41
Anna Katharina Richter
Transmissionsgeschichten
Untersuchungen zur dänischen und schwedischen Erzählprosa in der frühen Neuzeit
2009, 337 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8292-4

42
Jürg Glauser, Anna Katharina Richter (Hrsg.)
Text – Reihe – Transmission
Unfestigkeit als Phänomen skandinavischer Erzählprosa 1500–1800
2011, 320 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8293-1

43
Lena Rohrbach
Der tierische Blick
Mensch-Tier-Relationen in der Sagaliteratur
2009, 394 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8307-5

44
Andrea Hesse
Zur Grammatikalisierung der Pseudokoordination
im Norwegischen und in den anderen skandinavischen Sprachen
2009, 264 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8328-0

45
Jürg Glauser, Susanne Kramarz-Bein (Hrsg.)
Rittersagas
Übersetzung, Überlieferung, Transmission
2013, 288 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8357-0

46
Klaus Müller-Wille (Hrsg.)
Hans Christian Andersen und die Heterogenität der Moderne
2009, 246 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8351-8

47
Oskar Bandle
Die Gliederung des Nordgermanischen
Reprint der Erstauflage mit einer Einführung von Kurt Braunmüller
2011, 168 Seiten
€[D] 100,–
ISBN

48
Simone Ochsner Goldschmidt
Wissensspuren
Generierung, Ordnung und Inszenierung von Wissen in Erik Pontoppidans *Norges naturlige Historie* 1752/53
2011, 295 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8439-3

49
Frederike Felcht
Grenzüberschreitende Geschichten
H. C. Andersens Texte aus globaler Perspektive
2013, 312 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8487-4

50
Thomas Seiler (Hrsg.)
Skandinavisch-iberoamerikanische Kulturbeziehungen
2013, 240 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8480-5

51
Klaus Müller-Wille, Joachim Schiedermair (Hrsg.)
Wechselkurse des Vertrauens
Zur Konzeptualisierung von Ökonomie und Vertrauen im nordischen Idealismus (1800–1870)
2013, 213 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8478-2

52
Hendrik Lambertus
Von monströsen Helden und heldenhaften Monstern
Zur Darstellung und Funktion des Fremden in den originalen Riddarasögur
2013, 260 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8486-7

53
Alois Wolf
Die Saga von der Njálsbrenna und die Frage nach dem Epos im europäischen Mittelalter
2014, 128 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8496-6

54
Walter Baumgartner
Gibt es den Elch? – Fins elgen?
Aufsätze 1969–2011 zur neueren skandinavischen Lyrik – Essays 1969–2011 om nyere skandinavisk lyrikk
2014, 338 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8540-6

55
Lukas Rösli
Topographien der eddischen Mythen
Eine Untersuchung zu den Raumnarrativen und den narrativen Räumen in der *Lieder-Edda* und der *Prosa-Edda*
2015, 235 Seiten
€[D] 49,–
ISBN 978-3-7720-8552-9

56
Katharina Seidel
Textvarianz und Textstabilität
Studien zur Transmission der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga*
2014, 248 Seiten
€[D] 59,–
ISBN 978-3-7720-8558-1

57
Laura Sonja Wamhoff
Isländische Erinnerungskultur 1100–1300
Altnordische Historiographie und kulturelles Gedächtnis
2016, 260 Seiten
€[D] 59,–
ISBN 978-3-7720-8585-7

58
Klaus Müller-Wille, Sophie Wennerscheid (Hrsg.)
Kierkegaard und das Theater
in Vorb., ca. 220 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8621-2

59
Klaus Müller-Wille, Kate Heslop, Anna Katharina Richter, Lukas Rösli (Hrsg.)
Skandinavische Schriftlandschaften
Vänbok till Jürg Glauser
2017, 345 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8628-1

60
Hans-Peter Naumann
Metrische Runeninschriften in Skandinavien
Einführung, Edition und Kommentare
2018, 488 Seiten
€[D] 69,–
ISBN 978-3-7720-8652-6

61
Petra Bäni Rigler
Bilderbuch – Lesebuch – Künstlerbuch
Elsa Beskows Ästhetik des Materiellen
2019, 304 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8661-8

62
Kathrin Hubli
Kunstprojekt (Mumin-)Buch
Tove Janssons prozessuale Ästhetik und materielle Transmission
2019, 184 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8655-7

63
Sandra Schneeberger
Handeln mit Dichtung
Literarische Performativität in der altisländischen *Prosa-Edda*
2020, 206 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8672-4

64
Jürg Glauser (Hrsg.)
50 Jahre Skandinavistik in der Schweiz
Eine kurze Geschichte der Abteilungen für Nordische Philologie an der Universität Basel und der Universität Zürich 1968–2018
2019, 296 Seiten
€[D] 59,99
ISBN 978-3-7720-8679-3

65
Elena Brandenburg
Karl der Große im Norden
Rezeption französischer Heldenepik in den altostnordischen Handschriften
2019, 237 Seiten
€[D] 59,–
ISBN 978-3-7720-8680-9

66
Kevin Müller
Schreiben und Lesen im Altisländischen
Lexeme, syntagmatische Relationen und Konzepte in der *Jóns saga helga*, *Sturlunga saga* und *Laurentius saga biskups*
2020, 310 Seiten
€[D] 59,–
ISBN 978-3-7720-8694-6

67
Katharina Bock
Philosemitische Schwärmereien. Jüdische Figuren in der dänischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts
2021, 264 Seiten
€[D] 78,–
ISBN 978-3-7720-8747-9

68
Massimiliano Bampi, Anna Katharina Richter (Hrsg.)
Die dänischen *Eufemiaviser* und die Rezeption höfischer Kultur im spätmittelalterlichen Dänemark – *The* Eufemiaviser *and the Reception of Courtly Culture in Late Medieval Denmark*
2021, 216 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8750-9

69
Nathalie Christen
Zeiten schreiben
Skandinavische Provinzdarstellungen nach der Jahrtausendwende
in Vorb., ca. 240 Seiten
€[D] 39,–
ISBN 978-3-7720-8761-5

70
Julia Meier
Inselromane
Adam Oehlenschlägers Roman *Die Inseln im Südmeere / Øen i Sydhavet* im Dialog mit J. G. Schnabels *Insel Felsenburg*
2022, 274 Seiten
€[D] 68,–
ISBN 978-3-7720-8760-8

71
Lukas Dettwiler
Am Wortgrund: Zur Poetik im Werk Göran Tunströms
in Vorb., ca. 315 Seiten
€[D] 78,–
ISBN 978-3-7720-8770-7

72
Anna Katharina Heiniger, Rebecca Merkelbach, Alexander Wilson (Hrsg.)
***Þáttasyrpa* – Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa**
Festschrift für Stefanie Gropper
2022, 392 Seiten
€[D] 88,–
ISBN 978-3-7720-8769-1

Þáttasyrpa ist eine ‚Serie' von über 30 Beiträgen zu den mittelalterlichen und neuzeitlichen Literaturen, Kulturen und Sprachen Nordeuropas zu Ehren von Stefanie Gropper, die über zweieinhalb Jahrzehnte die Professur für Nordische Philologie an der Universität Tübingen innehatte. Ihre Forschung zu *þættir* (‚Erzählsträngen' oder kurzen Erzählungen) und Sagaliteratur, Narratologie, Übersetzung und Kulturwissenschaft haben das Feld der Altnordistik nachhaltig geprägt. In Anlehnung an diese Forschungsinteressen versteht sich die Festschrift ebenfalls als eine Sammlung von *þættir*, kurzen Beiträgen zu einer ähnlichen Vielfalt von Themen wie Autorschaft und Dichtung, Ästhetik und Erzählwelten, kulturellen Kontakten und Rezeptionsforschung. Zudem reflektiert der Band, zu welchem Freund:innen und Kolleg:innen aus Ländern in ganz Europa und Nordamerika beigetragen haben, Stefanie Groppers weitverzweigte internationale Kooperationen und Beziehungen.

Dr. Anna Katharina Heiniger ist Postdoktorandin im SFB 1391 ‚Andere Ästhetik' an der Universität Tübingen.
Dr. Rebecca Merkelbach ist Juniorprofessorin für Skandinavistik an der Universität Tübingen.
Dr. Alexander Wilson ist Postdoktorand in der Abteilung für Skandinavistik an der Universität Tübingen.

BEITRÄGE ZUR NORDISCHEN PHILOLOGIE





